مجلة الفكر و الفن المعاصر

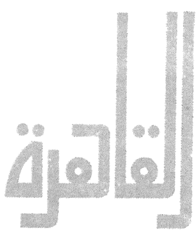


العدد (١٣٦) مارس ١٩٩٤

ذاكرة الستينيات
عبد الفتاح الجمل

من مالكوم إكس إلى رودى كينج
العنصرية فى الغرب

لوحة الغلاف الأمامى
للفنان: ناجى العلى



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١٣٦) مارس ١٩٩٤

الثمن فى مصر : جنيهان

الثمن فى الخارج

العراق ـ ١٥٠٠ فلسا ـ الكويت ١٥٠٠ فلسا ـ قطر ٢٠ ريالا ـ البحرين ٢٠٠٠ فلس ـ سوريا ١٢٠ ليرة ـ لبنان ٤٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١٥٠٠ فلسا ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤٥٠٠ مليما ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٥٣ درهما ـ اليمن ١٠٠ ريالا ـ ليبيا ١٦٠ دينارا ـ الإمارات ٢٠ درهما ـ سلطنة عمان ٢٠٠٠ بيزة ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة ٢ دولارا

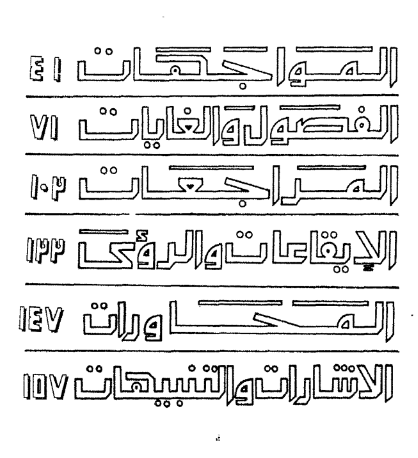
الاشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ٢٤ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عدداً] :

- البلاد العربية: افراد ٣٠ دولارا، هيئات ٥٢ دولارا شاملة مصاريف البريد.
- امريكا واوروبا: افراد ٤٨ دولارا، هيئات ٧٠ دولارا شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥


المواجهات ٤١
الفصول والغايات ٧١
المراجعات ١٠٢
الإيقاعات والرؤى ١٢٢
المحاورات ١٤٧
الإشارات والتنبيهات ١٥٧

من المحرر

ثقافة الإبادة العنصرية

فليست الجريمة الإسرائيلية فى الحرم الإبراهيمى مجرد جريمة تضاف إلى السجل الدرامى للدولة اليهودية. ولايجوز أن تكون نتائجها مجرد «توقف» مفاوضات ما يسمى بالسلام.

ذلك أن كافة جرائم «إسرائيل» هى جرائم بشعة من المسجد الأقصى إلى المسجد الإبراهيمى مرورا بكنيسة القيامة، ومن كفر قاسم إلى مدرسة بحر البقر وأبى زعبل ونجع حمادى، ومن جنوب لبنان إلى حمام الشط فى تونس مرورا بالمفاعل النووى العراقى. ومن ومن ومن إلى الإنسان الفلسطينى والعربى أينما كان فى فلسطين المحتلة أو فى غيرها من أقطار العرب، بل وباتساع العالم.

ومع ذلك فإن جريمة الحرم الإبراهيمى ليست رقما يضاف إلى هذه القائمة العنصرية السوداء. وإنما هو الشهادة الدامغة على أننا لانواجه فى صراعنا الطويل دولة يهودية أو عبرية أو إسرائيلية، وإنما إلى جانب ذلك ثقافة شعبية متاصلة، هى ثقافة الإبادة التى ليس لها سوى عنوان وحيد هو الصهيونية. ولم يحدث قط أن تخلت «الدولة» عن صهيونيتها، بل قاومت العالم كله ليعترف بذلك صاغرا بأن الصهيونية ليست عنصرية.

لذلك تاتى مذبحة «الإبراهيمى» وثيقة دموية صارخة بأن الصهيونية كانت وستظل ثقافة الإبادة العنصرية فلا يبقى الخلاف المزوّر حول تنفيذ اتفاق الحكم الذاتى خاضعا للمناورات السياسية، بل يوضع فى مكانه الصحيح من صهيونية الدولة والمجتمع، كثقافة إبادة عنصرية.

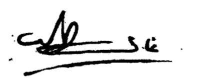
ولاتنكر القيادة الصهيونية الراهنة ما نذهب إليه، بدليل أنها ترفض تجريد المستوطنين اليهود من السلاح، فأية دولة هذه التى تسمح للميليشيات مسلحة بالبقاء، بالرغم من أن قواتها العسكرية كفيلة بالقيام بالواجب، وبالرغم من التوقيع الفلسطينى على بقاء هذه القوات فى إطار الحكم الذاتى نفسه.

وفى هذا المناخ العنصرى لاننكر أن هناك أصواتا ضعيفة تقاوم ثقافة الإبادة من بعض المثقفين اليهود أنفسهم. ولكن هذه القلة القليلة لاتستوجب الزغاريد التى يمهد بها البعض للتطبيع الثقافى وغيره من أشكال وألوان التطبيع.

وربما كانت مجزرة الحرم الإبراهيمى دافعاً لأن يعيد بعض المثقفين الفلسطينيين والعرب النظر فى أطروحتهم حول التطبيع، إذ كيف يمكن أن يجرى أى تطبيع بين ثقافة الإبادة العنصرية وأية ثقافة أخرى تحترم نفسها وإنسانيتها فضلا عن ضميرها الوطنى والقومى؟

إن أية دعوة إلى التطبيع العاجل أو المؤجل، هى دعوة للانضواء تحت لواء ثقافة الإبادة العنصرية، فطالما بقيت الصهيونية هى ثقافة الدولة والمجتمع فى «إسرائيل» بقى الصراع إلى المنتهى بين ثقافتين لايلتقيان.

ولا يجوز أن يلتقيا مهما كانت ضراوة الهزائم العسكرية والسياسية التى منينا بها لسبب بسيط هو أننا لانملك وحدنا ثقافتنا، بل يملكها أسلافنا الذين رحلوا وأجيالنا التى لم تولد بعد. وإذا كان البعض منا يملك أن يوقع على التطبيع، فإنه لايملك التوقيع باسم الذين رحلوا والذين مازالوا فى ضمير الغيب.■



عبد الفتاح الجمل

برحيل عبد الفتاح الجمل (١٩٩٤/٢/١٨) انطوت واحدة من اهم الصفحات المضيئة فى تاريخ أدب مرحلة الستينيات.

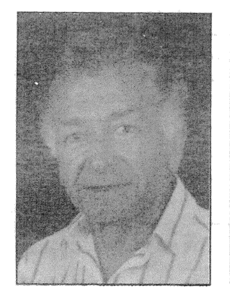
فلم يكن عبد الفتاح الجمل مجرد كاتب متميز بأسلوبه ورؤاه، بل كان رائدا وداعية للتيار الأدبى المجدد الذى انبثق عن اعمال وأسماء تحتل الآن مكان الصدارة فى أدبنا المصرى، ولولاه، على الأقل هذا ما يعترفون هم به، ربما لم تكن قد ظهرت أعمالهم وأسماؤهم فى قائمة الرقم القياسى.

لقد بذل عبد الفتاح الجمل أغلب وقته من أجل هذه المهمة، وهو حين كتب، كان يكتب نماذج وأمثلة مما كان يراه مغامرة الكتابة الجديدة، التى هى بطبيعتها كتابة طليعية، دائما، وفى كل الآداب، لايمكن الحكم عليها بمقياس الكم، فالكيف هنا هو المعيار الوحيد الممكن..

عبد الفتاح الجمل، إذن كان يتجه، كنبات عباد الشمس دائما للشمس، للنور، يميل حيث يميل، ويتجه حيث يكون، هنا قليل من العرفان ممن أحاطوا به، وعاشوا معه، فى رحلة حياته الغنية بالعطاء.

التحرير





عبد الفتاح الجمل فى المنتصف، إلى يمينه زين العابدين فؤاد ومحمد البساطى، إلى يساره محمد القليوبى والمهندس صدقى عبد الجليل والشاعر فتحى فرغلى.

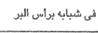


عباد الشمس

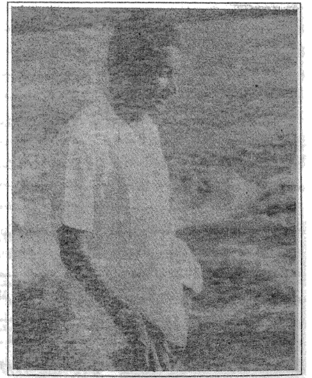
فى شبابه بقرية محب



فى أبى قير عندما كان يعمل مدرسا



فى شبابه برأس البر



فى شبابه بجريدة المساء



عبد الفتاح الجمل / عباد الشمس

لا نقــول وداعــــا

طوال أكثر من ربع قرن ظل «عبد الفتاح الجمل» يعمل بإحساس عال بالمسئولية تجاه المواهب التي منحها كل وقته ليدفع بها إلى الوجود ، وخلال عطائه الإنساني النبيل، قدم أعمالا بارزة ومؤثرة في مجالات الرواية والقصة وأدب الرحلات والترجمة هي الآن في القلب من تراث وطنه العظيم .

لقد كان إيمانه بالقيم الإنسانية العليا هو ما يجعلنا جميعا ، لحظة رحيله المفاجئ ، نؤكد على أنه باق في ضمير أمته وشعبه ما بقيت آثاره وأعماله الخالدة.

ونحن هنا ، سواء من كان منا من تلامذته ، أو زملائه ، أو أصدقائه ، نقدم له العهد على أن نظل دائما أوفياء للقيم النبيلة التي آمن بها وأخلص لها طوال حياته .

نجيب محفوظ ، على الراعي ، محمود أمين العالم ، إبراهيم منصور ، محمد كامل القليوبي ، محمد البساطي ، عطيات الأبنودي ، إبراهيم أصلان ، حسين عيد ، عبده جبير ، إبراهيم فتحي، محمد صالح ، سليمان فياض ، سعيد الكفراوي ، يوسف أبو ريه ، محمد فريد أبو سعده ، إيهاب شاكر ، غالي شكري ، خليل كلفت ، جمال الغيطاني ، يوسف القعيد ، بهاء طاهر ، فوزي سليمان ، جميل عطيه ، محيى الدين اللباد ، صنع الله إبراهيم ، سامي خشبه ، خيريه البشلاوي ، كمال القلش، جلال السيد ، ادوار الخراط ، محمود الورداني ، سمير فريد ، فتحي فرج ، سعد الفيشاوي ، الدسوقي فهمي ، جار النبي الحلو ، أحمد فؤاد نجم ، سيد حجاب ، عبد الرحمن الأبنودي ، عبد الرحمن أبو عوف ، فتحي فرغلي ، محمد جاد الرب ، إسماعيل العادلي، خيري شلبي، فاروق عبد القادر، فاروق بسيوني، عدلي رزق الله، بهجت عثمان، أمير العطار، مختار الجمال، حسن حاكم، صبحي الشاروني، حسن سليمان، وداد حامد، على كلفت، نجيب شهاب الدين، محمد عفيفي مطر، كمال الجويلي، صلاح عيسى، توفيق عبد الرحمن، نبيهة لطفي، محمود بقشيش، عز الدين نجيب، على بدرخان، مجيد طوبيا، محمد جبريل، لطيفة الزيات، رضوى عاشور، جورج البهجوري ، عبد العال الحمامصي، نبيل نعوم، محمد عثمان، عزه فهمي، صبري موسى، عبدالفتاح رزق، فتحي عبد الفتاح، فوزي فهمي، يوسف الجمال، عبد الحميد سعيد، حسين عبد القادر، ماهر داوود، مصطفى نبيل، رجاء النقاش، محمود قاسم، كمال عمار، حسين حموده، فؤاد قاعود، محمد سيف، سيد سعيد، جوده خليفة، أمير سالم، حسن عثمان، ليلى الشربيني، ابراهيم عبد العاطي، شمس الدين موسى، محمد مستجاب، أحمد عبد المعطي حجازي، رضوان الكاشف، داوود عبد السيد، خيري بشارة، محمد المخزنجي، محمد المنسي قنديل، عبد العظيم الورداني، نبيل قاسم، سعد هجرس، حسن بيومي، أحمد فؤاد سليم، بشير السباعي، محمد صدقي، أسامه الغزولي، جابر عصفور، عزت عامر، فريده النقاش، محمد إبراهيم مبروك، شوقي فهيم، أحمد حسان، عبد السلام رضوان، أبو المعاطي أبو النجا، خالد جويلي، سهام بيومي، نصر أبو زيد، سيد خميس، ألفريد فرج، بدر الديب، علاء الديب، ألفريد ميخائيل، يسرى نصر الله، كمال ممدوح حمدي، إبراهيم عبد المجيد، محمد كشيك، محمد بغدادي، زين العابدين فؤاد، أحمد حجازي، محسن جابر، رؤوف عياد، رؤوف توفيق، كمال رمزي، رضا الطويل، على أبو شادي، مصطفى الحسيني، سمير عبد الباقي، محمد حجي، شوقي عبد الحكيم، عبد الوهاب الأسواني، محمد مهران السيد، محمد إبراهيم أبو سنه، محيى الدين محمد، محمد ناجي، بدر توفيق، مصطفى درويش، صلاح هاشم، أمير العمري، أحمد الشيخ، سليمان جميل، صبحي شفيق، أحمد النشار، ماجده موريس ■

سطور من حياته



● ولد فى ٢٢ يوليو ١٩٢٣، بقرية محب (محافظة دمياط).

● ١٩٤٥ حصل على ليسانس الآداب من جامعة فاروق (الإسكندرية).

● بعد تخرجه عمل بالتدريس متنقلا فى عدة مدن بين الصعيد والدلتا حتى عام ١٩٥٥، حيث ترك التدريس، وقضى عاما كاملا راحلا فى بلاد الدنيا، بين مصر والخارج، حتى استقر فى العام التالى ١٩٥٦ ليعمل بالصحافة، وكان فى عام ١٩٥٣ قد أقام معرضا للتصوير الفوتوغرافى بأسيوط.

● عام ١٩٧٢ أصدر أول أعماله، رواية «الخوف» التي كان قد كتبها قبلها بأعوام. والغريب، أنه نشرها على نفقته الخاصة. وقد صدرت طبعتها الثانية ١٩٨٦ عن مختارات فصول بهيئة الكتاب.

● عام ١٩٧٤ أصدر كتابه «آمون وطواحين الصمت» رحلة فى صحارى مصر، عن هيئة الكتاب.

● عام ١٩٧٩ أصدر وقائع عام الفيل كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا، عن دار الفكر المعاصر، ثم أعيد طبعه عام ١٩٨١ عن دار الفكر المعاصر.

● عام ١٩٨٧ أصدر ترجمته لكتاب «خرافات أيوب» عن دار الفتى العربى.

● فى ١٩٨٥ أصدر «حكايات شعبية من مصر» عن دار الفتى العربى.

● وفى يناير ١٩٩٢ أصدر روايته الثانية «محب» عن روايات الهلال.

عبد الفتاح الجمل / عباد الشمس



صفحة المساء

فتحى فرغلى

فى ثلاثة بحار يفضى كل منها إلى الآخر :

«عبد الفتاح الجمل» .. «المساء الأدبى» .. «جيل الستينيات» :

والفصل بين المياه الإقليمية مستحيل: فلأحاول الإبحار - إذن - فى المنطقة المشتركة ، مستعينا بذاكرتى الراهنة حينا، وبمحادثة بعض من عاصروا بدايات عبد الفتاح الجمل فى «المساء» حينا آخر [كمال الجويلى، فتحى عبد الفتاح، صبحى الشارونى]. وكذا بمجلدات مركز المعلومات فى «المساء»، التى لم تشأ أن تشفى غليلى. فتمنحنى فترة «ما» متكاملة.. بل ظلت تراوغنى أكثر من عشرة أيام،. كلما هممت بأعوام، سقطت منها شهور، حتى قنعت من غنيمة التوثيق الدقيق بالإياب .. بهذه المنطقة المشتركة :

لم يقدر لصحيفة مصرية أن تسهم فى بلورة ملامح جيل من الأدباء مثلما أسهمت «المساء» فى بلورة ملامح جيل الستينيات.. وقد كان ذلك فى حضور عبد الفتاح الجمل وكانت أهم عناصر هذا الحضور : انحيازه للجديد، وجرأته فى تقديمه .

الطريف هنا أن الجمل، وقد كان عمله فى المقام الأول هو النقد، على الأقل من ناحية اختيار المادة وتقديمها، لم يكتب فى النقد الأدبى مباشرة، كتب فى نقد المسرح والسينما والموسيقا، إلى جانب كتاباته الاجتماعية ولكنه ـ فيما توافر لى من مجلدات «المساء» لم أر له مقالا فى النقد الأدبى [البديل الذى يحضرنى الآن هو طريقة استماعه ـ وقد كانت له طريقة خاصة فى الاستماع ـ إلى الأعمال الإبداعية والمقالات التى كانت مرشحة للنشر .. وأذكر أننا اكتشفنا ـ عن هذا الطريق ـ أن الراحل يحيى الطاهر عبد الله كان يحفظ قصصه فقد بدأ يقرأ قصته ـ ذات يوم ـ مستعينا بالورقة، ثم نحّاها جانبا ليستعين بإشارات يديه .. لتجلجل ضحكة الجمل الشهيرة فى صالة المساء معربا عن دهشته، الدهشة التى لم تكن تفارقه أبدا].

متى كانت بداية الجمل مع «المساء» ؟!

صدر العدد الأول من «المساء» فى ٦ أكتوبر ١٩٥٦، من ذلك المبنى الذى كانت تحتله جريدة «الزمان» فى آخر شارع الصحافة.. بعد ذلك التاريخ بثلاثة أسابيع بدأت المعركة فى القناة، وتحولت «المساء» إلى إصدار طبعات متلاحقة ـ أحيانا خمس طبعات فى اليوم ـ كل منها من ورقة واحدة .. هل كان عبد

الفتاح الجمل هناك أيامها؟!.. يؤكد المعاصرون أنه لم يشهد هذه البداية، وإنما لحق بها بعد شهور. ليكتب بابا في الصفحة الأخيرة يحمل عنوان «يوميات الشعب» يلتقي فيه الكاتب بنماذج مختلفة من الشارع المصرى .. وفى البداية كان يتناوب الكتابة فى هذا الباب عدد من الكتاب - والصحفيين منهم«ملك إسماعيل«المذيعة التليفزيونية بعد ذلك». عبدالمجيد نعمان، زينب صادق، فاطمة طلبة، سهير شفيق، محمد أمين.

فى عدد ٨ يناير ١٩٥٧، كتب عبدالفتاح فى هذا الباب تحت عنوان «تعيشى يا مصر حرة» عن صاحب «بوفيه» فى شارع الأزهر، المقام هناك بعد سنوات من التشرد والسجون والأرصفة، وقد «خلصته الثورة من ماضيه الملطخ».. يقول:

«سكة المناصرة جحر من جحور شارع الأزهر، قد يسلمك إلى شارع الخليج، وقد يسلمك إلى شارع محمد على.. انت وحظك.. ولابد للسائر فيه أن يركن فى بوفيه التحرير.. لأن الشيخ عبدالوالى ابو العلا صاحب البوفيه لن يدعك تمر إلا إذا حياك بفنجان قهوة بيشة، وسوف تتخذ مجلسك حتما تحت الراديو ذى الصوت الخافت، وتحت كلمات الشيخ نفسه التى رصع بها حوائط القهوة الصغيرة.. إنها كلمات حديثة جدا.. إقرأ: «أنا رايح أجيب مقص أقص لسان إيدن. اللى بيقول احنا حاناخد مصر». «تعيشى يا مصر حرة ولا يعيش فى بورسعيد مستعمر ولا نذل».

.. ومن المشاركة فى الكتابة.. إلى مسئولية هذا الباب الذى يذيل الصفحة الأخيرة من المساء صار عبدالفتاح الجمل مسئولاً عن تجميع مادته وإجازتها ودفعها إلى النشر.

وفى نفس الوقت، العمل فى سكرتارية التحرير، وهو العمل الذى ظل «الجمل» يمارسه طيلة إشرافه - بعد ذلك - على القسم الأدبى فى المساء، ثم الملحق الأدبى، ثم الصفحة الأخيرة من المساء على تنوع مادتها: سينما، مسرح، موسيقا، إبداع،نقد - لتتكامل لديه رؤية المادة الأدبية الصحفية، من اختيارها إلى إجازتها إلى تقديمها للقارىء.

.. ومن يوميات الشعب «إلى باب مع الناس، الذى كان ينشر عادة فى الجانب الأيسر من الصفحة - وكان يتناوب كتابته عدد من الكتّاب، منهم: مصطفى بهجت بدوى، عادل شريف، فاروق القاضى، سليمان مظهر، محمد الحاملى.. محمد عبدالقادر حمزة، عودة بطرس عودة حافظ محمود، سعد لبيب، يحيى حقى.. الذى اقتصرت الكتابة فى الباب عليه، فانفرد به بعد ذلك فترة طويلة. وكان عبدالفتاح الجمل يحرر هذا الباب عادة كل ثلاثاء..

ولنقرأ معاً ما كتبه فى يوم الثلاثاء ١٩٦٠/١٠/١١:

«لم يخطر ببالى قط أن أسأله عن اسمه، أو أن أخرجه عن صمته. لأنه كصمت البرقة داخل الشرنقة... أمواج الحياة تغرب حوله وتتكسر دون أن يدخل إليه منها ولا حتى رذاذ. العربة التى نركبها كل صباح تصعد إليه فوق الرصيف لتعود من حيث جاءت وتدخل عليه فى جلسته.. ويشمّه بوزها. فلا يتحرك أبدا. ولا تتصاعد إلى وجهه بقايا دماء، ولا بقايا تعبير، ولا بقايا أى شىء فى لون السلحفاة.. وعلى وجهه وملابسه تجاعيد السلحفاة.. والجاكتة التى يلبسها فوق الجلباب كدرقة السلحفاة.. لا أثر للزمن ولا لحركة المكان.. كالنبات.. إنه الصبار.. وبجانبه صندوقه.. نفس التجاعيد واللون والدرقة... عليه تحمل نفس اللون والتجاعيد» بداخلها تغلى الشاى مقطوع القلب وجوزة مقطوعة الأنفاس تسلك أنفاس الورش المتناثرة فى الحارة.. وحائط قصير القامة يسندهم جميعا.. على طوبه الأحمرشرط ورموز بالطباشير الأبيض...

... الشرط البيضاء على الطوب الاحمر فى الحائط القمىء: حساباته وأمواله المودعة عند عملائه فى حارة حسن الأكبر بعابدين...»

..

فى نفس الباب: مع الناس، كتب عبدالفتاح الجمل عن مسرحية الحكيم أهل الكهف (الثلاثاء: ١٩٦٠/١٠/١٨):

«كان بيت ابن الرومى القائل:

قصرت أخادعه وطال قذاله

فكأنه متربص أن يصفعا

يطاردنى:

والأخدع والقذال عرقان، الأخدع الذى قصر فى الرقبة من أمام، والقذال الذى طال فى القفا أى أن قفاه تسلطح وأغرى بالصفع.

كان هذا البيت يطاردنى وأنا خارج من دار الأدبرا (يقصد تلك التى احترقت!) بعد ليلة حافلة بالاحتفال بالعيد الفضى للمسرح القومى وبأهل الكهف.. وكانت يدى تاكلنى ولا أدرى على من؟

أهل الكهف ككتاب، كنا نقرؤه ونحن طلبة فيستولى علينا ويأخذ بخناق البابنا. أما اليوم هنا اوبالأوبرا فنحن الذين نريد ان ناخذ بخناقه.

المسرحية تعرضت لمشكلتين: عرضية وأساسية، العرضية هى مشكلة القداسة فى الإنسان القديس، وكانت موفقة

ورائعة لأنها مست حياتنا ومعتقداتنا وأضافت جديدا.

والأساسية وهى مشكلة الزمن، القرون الثلاثة التى أمضاها الأبطال فى كهفهم، وهى ذهنية تأملية. المسرحية - إذن - ذهنية تأملية.. الحركة فيها زاهدة ناسكة، أى أن المسرح واقف ساكن.. ويأتى نبيل الألفى بإخراجه الزاهد الخافت، فيوقفه زيادة ويفرمله.. فنرى العقدة - وهى الزمن - وقد تسربت من مكانها، لتبدى الأبطال أكثر غباء مما هم.. وتصل قمة الغباء فى بريسكا نفسها، وميشيلينا يطارحها الغرام ظنا منه أنها بريسكا القديمة وبينهما ثلاثة قرون.

كل المتفرجين اجتازوا هذه المسافة الزمنية قبل بريسكا بثلاثة قرون، وبدت القمة المسرحية مفقوسة والحوار الذهنى فاترا، بطل واحد فقط لم يتصف بالبطء فى الفهم والغباء، هو قطمير.. وقطمير - إن لم تكن تعرف - هو كلبهم الذى لم يظهر على المسرح قط.

ثلاثة قرون.. مشكلة الزمن التى يعالجها الحكيم والألفى، فتصيب الأبطال بالغباء والمسرح بالأسى.. هناك مسرح شتوى ومسرح صيفى ومسرح عائم.. وأيضا مسرح آسن.. ساكن كالحصن وأبطاله ثقيلو الآذان والأعين..

لقد أثبت الألفى أن مسرحيات الحكيم تقرأ ولا ترى

أنا لا أنال من صاحب عودة الروح ويوميات نائب فى الأرياف.. فالحكيم من الأكابر.. ولكننى أنال من غباء الأبطال وجمود المسرح ورتابة الألفى.. وللفرقة القومية أقدم تهنئتى بعيدها الفضى»

..

الصفحة الأخيرة فى المساء كانت احتفاء صحفيا خاصا بالآداب والفنون، أو ما يعرف فى صحافتنا الدورية بشئون الثقافة.. فقد أفردتها الصحيفة لهذا الغرض، حتى وهى تصدر فى ٤ صفحات فقط لا غير.. صفحة الأدب كل أربعاء يشرف عليها د. على الراعى، صفحة الخميس، قصة مترجمة وقصة من كفاح الشعوب، صفحة الجمعة - العدد الإسبوعى - لقصة طويلة، صفحة السبت من كفاح الشعوب، ومن كفاح الشعب (مثل عبدالله النديم ورفاعة الطهطاوى) وصفحة الأحد قصة مترجمة والإثنين للسينما والمسرح، والثلاثاء للفنون التشكيلية (حسن عثمان)

وقد ظل هذا التقسيم : محافظا على سماته الأساسية - فى الصفحة الأخيرة للمساء عموما.. التى تولى الإشراف عليها، بعد د. على الراعى، الراحل فاروق منيب - بينما الراحل عبدالفتاح الجمل يوطد أقدامه شيئا فشيئا، لتبدو بصماته فى الظهور تدريجيا.. حتى تولى الإشراف على الصفحة فى أواخر ١٩٦١.. إلا أن شخصية عبدالفتاح الجمل. ظهرت بأجلى ما يكون عندما تولى الإشراف على الملحق الأدبى والفنى للمساء.. الذى كان يظهر كل أربعاء بدءا من أواخر عام ١٩٦٢.. وهى فترة كانت المساء تصدر فيها ثلاثة ملاحق أسبوعية كل منها فى ٤ صفحات، واحد للأدب (يوم الأربعاء) وآخر للرياضة يوم (الجمعة) وثالث للعمال والفلاحين (يوم الأحد) .

..

من المهم الآن، الإشارة إلى أهم السمات فى المساء الأدبى.. فى الخمسينيات والستينيات..

أولا: ندرة أو انعدام المادة الإخبارية.. الملحق الأدبى والفنى كان الاستثناء الوحيد من هذه السمة.. فقد أتاح فرصة لما هو أكثر من الأخبار، وفى صالح تنوع المادة، مثل إضافة موضوعات تتعلق بالفلسفة كمقالات د. زكريا إبراهيم.. ويبدو من - الآن - أن غياب العنصر الإخبارى فى المواد المقدمة كان فى صالح المسار الأدبى أكثر مما هو ضده.. فالتناول الإخبارى للأدب.. تناول سطحى أو ظاهرى.. بينما كان التركيز على الإبداع.. وقضايا النقد.. أهم بالنسبة للأدباء.. وللحركة الأدبية عموما وإلا.. فبماذا نفسر ذلك التفاعل الحميم بين المساء الأدبى وجماهير الأدب وقتها؟. وهذه الآثار الملحوظة التى تركتها فى الواقع الأدبى.. ولا تزال ماثلة حتى يومنا هذا؟!

التنوع فى المادة والتوسع فى تناول الموضوعات المتعلقة بالفكر عامة.. وبالمجتمع فى تلك الفترة.. التى لم يكن قد ظهر فيها بعد - مبدأ الفصل بين السلطات (!).. أو التى كان مبدأ الفن للفن فيها مرفوضا، أو على الأقل معتبرا من الكماليات شديدة الترف والرفاهية بالنظر إلى ظروف المجتمع الذى يخوض الحروب ويواجه التحديات ومعارك البناء.. هكذا ضمت الصفحة موضوعات مثل من كفاح الشعب: عبدالله النديم (٥٧/١/١٧) نعمان عاشور، أمين الريحان من دعاة الوحدة العربية - سيد العقاد (١٩٦٠/١٠/٨)، رسالة من مواطن مصرى إلى الرئيس كنيدى - عبدالرحمن الشرقاوى (يناير ١٩٦١)، اتجاهات الحركة الوطنية المصرية بين ١٩ - ٥٢: صلاح عيسى (الأربعاء ٢٢ يناير ٦٤، ٦٤/٢/١٢)، أبطال المقاومة الشعبية - محمد قنديل التعلب (٣/٤/ ٦٤)، حرب العصابات فى فلسطين حتى عام ٣٩ - جمال الغيطانى (٦٨/٧/٣) معركة الكرامة وحرب العصابات الغيطانى (٦٨/٧/٥)، وكذا بقية كتابات الغيطانى فى حرب العصابات فى

الجزائر (٦٨/٧/١٤، ٦٨/٧/١٧) وفى الاتحاد السوفيتى (سابقا): ٦٨/٨/٢٤ وفى فيتنام (٦٨/٩/٢)، النضال ضد الحملة الفرنسية ١٣، ١٤، ٣/ ٦٨ وغيرها.. وقد انعكس هذا الاتجاه «الوطنى» فى غير ذلك من الدراسات والكتابات عن السينما أو المسرح أو الموسيقا سواء فيما يخص التجربة المصرية، أو عرض التجارب المشابهة خارج الحدود ومن ذلك: محمد ديب: وهج جزائرى فى قلب فرنسا: محمد النجارى (٦١/٧/١٧). جمس بوند ظاهرة سياسية - سامى السلامونى (٦٨/٧/١٣)، الواقعية فى القصة السودانية - عبدالرحمن ابودرت (١٤/ ٨/ ٦٨)، الحرية والحب: شعراء المجر شاركوا فى معركة الحرية بالسيف والفن سينما فوزى سليمان (١٩/ ٨/ ٦٨)، محمود درويش يقتحم الليل - زين العابدين فؤاد (٢٢/ ٧/ ٦٨) ومحمود درويش وزين العابدين فؤاد (٢٤/ ٨/ ٦٨) مندوبة فيتكونج فى صنع السلام - لقاء مع مارتا جلهورن: ترجمة انيس نعمة الله (٦٩/٢/٥).

الاهتمام بالترجمة.. وإلى حد نشر روايات وأعمال طويلة مسلسلة لعدة أيام .. وفى الفترة من أول يوليو ١٩٦٨ إلى آخر إبريل ١٩٦٩. يمكن الإشارة إلى عدة أعمال مثل:

ترجمة جديدة لرباعيات الخيام : مترجم يخدع العالم.. ١٠٠ عام ويزيف الرباعيات.. تشويه فيتزجرالد المترجم للرباعيات ولشخصية الخيام.. ت: مختار الجمال (٦٨/٧/١١) - مشكلة الأغذية فى الدول النامية - مختار الجمال (٧/٢٧) - طفولة تعسة - عن الروسية (٦٨/٨/٧) - الحرية: شعر بول ايلوار (٨/١٢) - الدورة الهائلة فرانز كافكا - ت: الدسوقى فهمى (١٧، ٨/١٨)، انشودة المسامير. شعر روسى ت: فتحى العشرى (٨/٢٣) - المسخ: فرانز كافكا، ت: الدسوقى فهمى (٤، ٦، ٨، ١١، ١٣، ١٥، ١٨، ٢٠ / ٩) - شى جيفارا، حياة وموت صديق، ت: مريم الخولى (٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠ / ٩، ٢، ٣ ، ٤ ، ٦، ٧ و٩ و١٠ / ١٠) التغيير فى المجتمع المصرى: مختار الجمال (١١/١٧)، مسرحية بولندية من فصل واحد-ت: إبراهيم فتحى (١٨ ، ١٠/٢٠) المدرسة والبيت، رواية فرنسية-ت: عبد العاطى جلال (٢٦، ٢٧، ٢٨ ، ٣٠، ١٠/٣١) قصتان فى الأدب اليابانى ياسوفارى كاوابانا الفائز بنوبل فى نفس العام، ت: محمد شفيق عن الفرنسية (١١/٨) - عرض كتاب التحدى الأمريكى لسير فان شريبر: مختار الجمال (١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٠ / ١١ ، ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٩ / ١٢) الكسلان - قصة يونانية ت: نعيم عطية (١١/٢٢) ، صغير فمى وخضراوان عيناى، قصة أمريكية: ج ر. سالنجر -ت: الدسوقى فهمى (١١/٢٩) قصة الفريسة - إنجليزية ت: كامل أيوب (١٢/١)،، دائرة الطباشير الاوجسيورجية. برتولت بريخت. ت : ليلى احمد الرملى (١٢/٦). قصة هندية مترجمة. إبراهيم أصلان (١٢/٢)، الأطباء لايعرفون . مسرحية سوفيتية ت: إبراهيم فتحى (١٣، ١٢/١٤). حكمة بوذا. ٥٦ق.م. قصتان: إبراهيم اصلان (١٢/١٨) ،الكتاب وكيف يكتبون، ت: مختار الجمال (١٩، ٢٣، ٦٨/١٢/٢٦، ١٥، ٦٩/١/١٦) الكابوس المكيف الهواء - هنرى ميللر ت: على كمال زغلول (٢٨، ٢٩، ٦٨/١٢/٣٠، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٨، ٦٩/١/٩) - الجحر: فرانز كافكا ت: الدسوقى فهمى (٧، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ٢/١٤) - الحياة فى بلاد العم هو. صينية - ت: انيس نعمة الله (٢/٢٠)، ماالذى يجرى فى الفضاء الخارجى ت: انيس نعمة الله (٣/٥)، كيف بدأ العالم ت: أنيس نعمة الله (٣/٦) - الثعبان لجوى شتاينبك. ت: محمد سامى فريد (٣/١٢). الحب للكاتب المجرى تيبور ديرى ت: سعد صمويل (٣/١٤)، الجوع - قصة جان رجينيه ت: عبد العظيم الوردانى (٣/٢٠) - ابحاث كلب، فرانز كافكا.ت: الدسوقى فهمى (١٨ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٤/٢٧)

نافذة للإبداع العربى. وقد قرأنا فى «المساء الأدبى» للعديد من أدباء العرب. وعلى سبيل المثال، يمكن الإشارة(فى الفترة نفسها) إلى .

غالب هلسا (٦٨/٧/١٠)، رشاد ابو شاور (٦٨/٨/١٠)، توفيق زياد مع رسوم لنزير نبعة (٦٨/١١/٤)، سميح القاسم (قصائد لم تنشر: أصوات من مدن بعيدة ٢، ٤، ٨، ١٥، ٦٨/١٢)، نساء المقاومة خلدون الصبحى (١٢/١٨)، محمد على ابو معيلش (٦٩/١/١٦).

تقديم الأصوات الجديدة جنبا إلى جنب مع الأسماء المعروفة، وتطالعنا فى «المساء الأدبى» منذ بدايتها وحتى أوائل الستينيات أسماء مثل:د على الراعى، نعمان عاشور، رجاء عبدالرحمن وفاروق منيب ، رجاء النقاش، محمود البدوى، مصطفى بهجت بدوى عبدالرحمن الشرقاوى، يحيى حقى، سعد لبيب، محمد سالم، حسين القبانى، حسن فتح الباب، فؤاد دوارة، سعد حامد، فاروق خورشيد، طاهر الطناحى، محمد إبراهيم ابوسنة، سلامة العباسى، صالح الخولانى، شوقى العمرى، حسن محسب، محمد جبريل، د نعيمة عطية، د: ذكريا إبراهيم، إبراهيم الصيرفى، صلاح عيسى، سعد دوارة، جلال العشرى، فتحى العشرى، د فتحى عبد الفتاح، سيد موسى، سيد جاد، وكثيرون

منهم استمر بعد ذلك فى العطاء .. إلى جانب الأسماء الجديدة التى قدمتها «المساء» ونذكر فى ذلك، أن الصفحة طرحت مسألة ادباء الأقاليم ، عندما كتب فاروق منيب فى ١٩٦١/١/٢٣ «من أجل أدباء الأقاليم» فتوالت الرسائل من اقاليم مصر، لتختار منها «المساء» «رسالة قادمة من اقاصى الصعيد» تنشرها فى صفحة الأدب فى الاسبوع التالى مباشرة بقلم عبد العال الحمامصى. (فى ٦١/١/٣٠)

وفى ٦ فبراير ١٩٦١، نشرت الصفحة الأدبية قصيدتين للشاعرين امل دنقل وعبد الرحمن الأبنودى، داخل إطار مستقل يحمل عنوان: من الشعر الشعبى، وقدمت تعريفا بالشاعرين مع صورة لكل منهما .. جاء فيهما: أمل دنقل: من القلعة مركز قنا، أسرته دينية فقيرة، اتجه إلى الشعر الحديث رغم أن الشعراء فى بلدته يؤمنون بالشعر التقليدى، تنعكس فى شعره تجارب المدينة والحنين إلى حياة الريف. وكانت قصيدته: أوجينى.. «النشيد الأول» أما الأبنودى فقد قدمته الصفحة قائلة: مولود ببندر قنا عام ١٩٣٩ . اتم دراسته الثانوية بمدرسة قنا، يكتب الأغنية والشعر الشعبى ويؤمن بالتخصص، مازالت الصبغة الرومانسية تسيطر على معظم أشعاره. يكتب ملحمة عن الأرض يستوحيها من رواية عبدالرحمن الشرقاوى احداثها وجوّها من ابنود.. وكانت قصيدة الأبنودى: «النعش.. طار»..

ربما يتساءل القارىء الآن، عما قد يبدو من تعمد التركيز على فترة أواخر الستينيات.. ونجيب.. إن صفحة «المساء الأولى» فى تلك الفترة كانت قد تبلورت إلى درجة كبيرة، وكان الراحل عبدالفتاح الجمل قد جمع فى يديه مسئولية الإشراف على هذه الصفحة يوميا، فكان يخصصها يوما للموسيقا وآخر للمسرح وفى غيره للسينما، وهكذا.. إلا صفحة الثلاثاء التى اشرف عليها كمال الجويلى ـ بعد حسن عثمان ـ وقد عمل إلى جوار الجمل فى هذه الفترة التى أشرف فيها على الصفحة الأخيرة من المساء يوميا تقريبا. عدد كبير من الأدباء والكتاب والرسامين والنقاد.. وقد حققت هذه الصفحة نجاحا ملحوظا، كان احد أسباب انتقال عبدالفتاح الجمل إلى الأخبار فى منتصف عام ١٩٦٩، ليتولى الإشراف على الصفحة فاروق منيب.. لعدة أشهر عاد بعدها عبدالفتاح الجمل إلى مكانه فى المساء.. (فى نوفمبر ١٩٦٩)..

(رحم الله عبدالفتاح الجمل)..

.. والستينيات

.. والمساء الأدبى!! ■

عبد الفتاح الجمل / عباد الشمس



اللحظات الأخيرة

محمد البساطى

قضت ساعات قليلة على مجيئنا المستشفى . كان قادما ليمد جسده الواهن بالمحاليل بعد أن رفضت معدته الطعام اليومين الماضيين.

قال :ساعتان . ثلاثة . وأعود.

وقال إنه لم يذهب من قبل إلى مستشفى.

فى الطريق اقنعناه أن يقضى ولو ليلة واحدة يجرى فيها بعض الفحوص والتحاليل.

ملتفا فى الأغطية على سرير رفعوا ظهره قليلا . اخذوا رسما للقلب واشعة للصدر ، ووضعوا على أنفه وفمه قناع الأكسجين وفى معصمه أنبوب المحلول.

تهاجمه نوبات متقطعة من الألم فى بطنه وصدره . يتعجب بعد كل نوبة من حدتها . له أكثر من عامين فى صراع مع المرض لم يفصح عنه إلا فى الشهرين الأخيرين حين عجز عن قيادة سيارته . إحدى عينيه انطفأت . الأخرى مهددة . ضمور فى أوعيتها الدموية . آلام رهيبة فى ساقيه وكتفيه تمنعه عن الحركة أياما . ظنها روماتيزم . عالجها مرة بالكى عند أعرابى . خلف الكى بؤرتين محترقتين بمعصم قدمه . طبيب الروماتيزم الأخير شك فى ورم فأحاله لطبيب أورام الذى طلب تحليلا . رفض عبد الفتاح وهاج وانصرف ، كان عنيفا فى غضبه حين كنا ندفعه لإجراء التحاليل:

«ـ اعمل معروف واسكت . دول بيشقطونى لبعض وأنا مش حمل ده ورم ورم.» لم تزعجه كل تلك الآلام بقدر خوفه على القليل الباقى من بصره . كان حريصا على مداومة طبيب العيون ليوقف زحف العتمة ، وكان يدهشنى بكثرة ما يقرأ مستخدما عدسات مكبرة مختلفة الأشكال. أصوات الأطباء والممرضات خارج الحجرة يتهيأون للسحور . اطفأت النور واكتفيت بضوء خافت فى الطرقة الجانبية للحجرة . تحدثنا فى فترات الراحة من الألم . قال إن ما يخيفه هو الأزمة التى تأتى ما بين الثالثة والرابعة صباحا وأنها جاءته بالأمس وقذفت به من فوق السرير. وتحدثنا عن روايتين أعاد قراءتهما فى اليومين الماضيين . «كانكان العوام» و«الجميلات النائمات». قال إن هناك أعمالا يحس من حين لآخر بالرغبة فى إعادة قراءتها . اخذنا نعد ما قرأناه من روايات فى هذا الحجم والمستوى . ثم اغمض عينيه وصمت.

قال بعد فترة : نسينا واحدة.

ـ إيه هيه ؟

ـ السبعة الذين شنقوا . فاكر أول مـرة قـرأناها». كـان ذلك من سنوات طويلة.

وأخذ يتذكر بتفصيل دقيق انبهاره وحماسه الشديد لها وكنا يومها نلعب الطاولة فى المقهى. جاء الطبيب. نبهه إلى عدم رفع قناع الاكسجين عن انفه وفمه. عاد عبد الفتاح إلى الحديث بعد خروجه متحايلا على القناع يزحزحه قليلا بطرف إصبعه ويتحدث من جانب فمه :

«ـ ياه . لو نمت ليلة واحـــــدة حاستريح.»

حين تأتيه نوبة الألم يتقلص جسده ويتكور باحثـا عن وضع مـريح. يأتى الطبيب ويخرج . ينام قليلا ويصحو . تحدث عن موت أبيه . قال إنهم وضعوا له أيضـا قناع الأكســجين وأنبـوبة المحلول. وتحدث عن النباتات فى شقته – يغلب عليهـا نبـات الصـبار بأشكال عجيبة . كان شغوفا به يتحكم فى تكوينه – بدا أن هناك ما يقلقه بشأنها . وتذكر قطا ذكرا كـان يربيه ، جلب له الفضائح حين خرج إلى الشارع وتعرف على ذكور الحوارى المشردين فطرده.

قال إنه يشعر بالبرد. فتحت المكيف الساخن . استغرق فى النوم . خرجت إلى الطبيب.

قال الطبيب إن أشعة الصدر تثير القلق وأنه طلب أخصائيا للصدر وآخر للأورام سيأتيان فى السابعة صباحا . عدت إلى الحجرة. صوت تنفسه ثقيل تصحبه خشخشة قوية فى صدره ، استيقظ. سألنى عن الوقت. كنا نقترب من الثالثة . قال إنه يريد أن يقف قليلا ، ودلى ساقيه من الجانب الآخر ، يشد معه أنبوبى المحلول والأكسجين. رفعت حامل المحلول ، قبل أن أصل إليه تهاوى أمام السرير. وضعت الحامل جانبا وضغطت الجرس . لحظتها كان يطوى ذراعه تحت رأسه ثم استرخى فى رقدته . قلت له أن يسـاعـدنى لأحمله إلى السرير ، ووضعت ذراعه على كتفى فسقطت، وكان يتنفس هادئا. لحقت بى الممرضة وحملناه إلى الفراش، وأعادت وضع قناع الأكسجين وأنبوب المحلول وخرجت .

قال وهو يأخذ نفسا عميقا إنه يريد أن يجلس على المقـعـد، ولن يقع هذه المرة.

ثمة شيء طفولى فى صوته .

قال إنه لن يقع ، سيمسك بجانب المقعد ولن يقع.

أجلسته على مقعد بجوار الفراش. يجلس مهتزا يردد بصره حوله.

قال إنه سيعود للسرير بشرط أن يظل جالسا .

خاض معركته التى توقعها ما بين الثالثة والرابعة . معه الدكتور والممرضة. كـان الألـم ينهشـه فـى قـســوة. يضرب صدره بقبضتيه . خرجت من الحجرة.

عدت إليها بعد خروج الطبيب. ينام فى هدوء. غفوت على مقعد بجواره. انتبهت على صوته ينادينى. وحين أجبته عاد إلى نومه.

نادانى مرة أخرى فى السادسة. اقتربت منه. أمسك يدى . ينظر حوله كأنما يبحث عن شيء. فجأة

أخذ جسده يتقلص ، وانتفخت عروق رقبته .أضغط الجرس. يأتى الطبيب مندفعا .سكنت حركته مرة واحدة. أنظر إلى الطبيب غير مصدق. ضغط صدره مرتين متتاليتين . صدرت عنه شهقة. قال الطبيب: لو سمحت.

خرجت .

ممرضة تدخل وتخرج تكاد تجرى. تحمل حقنا وأدوية.

خرج الطبيب وتقدم نحوى.

جلست فى بهو المستشفى بانتظار الأصدقاء ■

عبد الفتاح الجمل / عباد الشمس



الدهشة الدائمة

عطيات الأبنودى

فـــ كان موعدى معه فى نفس يوم سفره الأبدى (الجمعة ١٩٩٤/٢/١٨) بعد الانتهاء من اشتباكات الحياة اليومية، لكى نتفق على الغداء الذى وعدنى به (أنا وأسماء يحيى الطاهر عبد الله) احتفالا بأنها أصبحت طالبة جامعية فى سنة أولى بكلية الزراعة، «باشمهندسة قد الدنيا»، هكذا قال لها. أكلة سمك مشوى من عند «أسماك .....» الذى قلت له فى حديث آخر «عنده سمك كويس» وصفت له المكان وأشرت له على الشارع عندما أصر أن يعرف . كان وهو الخبير الدمياطى بأصناف السمك قد ذهب فى الوقت الضائع إلى المكان واختبر الأصناف وكلمنى وقال ما قال عن «خيابتى» فى فهم أصناف السمك وأن على ترك المهمة له فى الاختيار وسوف أرى . «... ولن يحدث ...»

أقول هذه الحكاية لكى أعلن فقط أن عبد الفتاح الجمل أعطانى أيضا شرف الانتماء له، وأن يكون لى الحق فى الحديث عنه، وسط هذه الكوكبة الفريدة من المبدعين المصريين الذين يعلنون عن دور عبد الفتاح الجمل فى حياتهم .

تعرفت عليه عام ١٩٥٩، كنت أنا لاعبة بمسرح العرائس وكان هو صحفيا، وكنت قارئة مستديمة للملحق الأدبى لجريدة المساء ، ودعانى لزيارته فى مكتبه بالجريدة وهنا بدأت .. علمنى كيف تكون الصداقة الحقيقية بين الناس، لا فرق بين رجل وامرأة. كنت أهابه وأخشاه وأحتفى به وأصدقه. لقد كان أخى الذى لم تلده أمى .

تعرفت على كل أبناء وبنات جيلى من كتاب وفنانين تشكيليين ومسرحيين وشعراء فى مكتب عبد الفتاح الجمل بجريدة المساء .

تعرفت على الأبنودى فى مكتبه وكان يقرأ قصيدته « قهوة الشعب» قبل أن يأخذها منه عبد الفتاح ، وتنشر على صفحة كاملة، ويرسمها نبيل تاج، وينشر اسم الشاعر والرسام بالبنط العريض.

علمنى كيف أشاهد الأفلام الجديدة، فكان يعرف أهمية ما يعرض من أفلام فى سينما «مترو»، وسينما «قصر النيل»، وعرفنى طريق مسرح الأوبرا ، والأوركسترا السيمفونى، وكيف أستمتع بمشاهدة الباليه - أنا الفلاحة ابنة السنبلاوين - وكيف نتحايل لمشاهدة العروض . من وراء كواليس مسرح الأوبرا نشاهد الفصل الأول، وبعد انتهائه حيث لن يحضر حاجزو التذاكر بعد انتهاء الفصل الأول «تعالى، سوف يجد لنا «الأستاذ شكرى راغب» (مدير الأوبرا فى ذلك الوقت) بعض الكراسى الخالية، أو لو أسعدنا الحظ فسوف نجد



عبد الفتاح الجمل ـ عطيات الأبنودى ـ اسماء الطاهر عبد الله ـ شندورة السويس ـ ١٩٨١ .

الكراسى الجانبية خالية فنجلس ونستمتع بالعرض من بدايته .

علمنى كيف يكون وضوح الرؤية ، وكيف يكون اللون الأبيض، أبيض والأسود ، أسود. وكرهت مثله اللون الرمادى .

أعطانى شرف أن أقوم بالاتفاق مع مطبعة «عبده وأنور أحمد» بحارة «درب البندق» فى حى السيدة زينب لطبع روايته الأولى (الخوف) ، وأشرفت على طباعتها، لقد دفع ثمن الورق ٩٠ جنيها على دفعات من جيبه الخاص عام ١٩٧٠، وانتظرت المطبعة ٧٠ جنيها باقى مبلغ تكلفة الكتاب سددناها بعد التوزيع.

يا عبد الفتاح الأمل (هكذا كتبت) من ١٩٥٩ إلى ١٩٩٤. خمسة وثلاثون عاما وأنت الضمير النقى الحاد الذى لا يعرف المساومة. لم أفقد إيمانى لحظة، بانك موجود، وأنك صديقى حتى لو باعدت بيننا المسافات وهأنذا التقى بك مرة أخرى، وتعود بيننا الأيام فى الشهور الأخيرة، قبل سفرك الأبدى، وكأننى كنت أعرف، وأريدك أن تعرف أنك فى قلوبنا دائما ... لست معترضة على قضاء الله ... ولكنى أشكرك لأنك منحتنى هذه الفرصة ... أشكرك ... ■

وإلى اللقاء

عبد الفتاح الجمل / عباد الشمس



عصر عبد الفتاح الجمل

خيري شلبي

لم يعرف جيلنا شخصية أرجل من عبد الفتاح الجمل.. لا ولا أكثر نبلا وأصالة وإنسانية.

جيلنا المسمى بجيل الستينيات هو الجيل الذى دفع ثمن أخطاء الجيل السابق، وتحمل وزر مالم يرتكب، اقتطف ثمار الهزيمة المرة، أكل الحصرم؛ ألقى به فى السجون، وفى أتون المعركة لسنوات طويلة؛ ووقع عليه وحده عبء الدم المراق فى العبور إلى الشاطىء الآخر، الذى كان بالنسبة له شاطىء الضياع الهام، إذ إن النسور والحدادى كانت جاهزة مستعدة للوثوب على نجاحه ، والمتاجرة بنصره ، فخرج من الميدان أعزل عاريا لا يلقى سوى الجحود والنكران .

جيل الهزيمة كان لا يزال متربعا على كافة العروش يضن بالفرصة على أى من الشباب، يتكلم فى أسباب الهزيمة ويتجاهل أنه معظم السبب. وكانت الساحة الأدبية مليئة بالشباب الموهوبين، المجروحين ، المحرومين من كل نسمة طيبة. نتاجهم الأدبى مرفوض فى جميع منافذ المؤسسة؛ فالمؤسسة لا ترحب بأى فكر نقدى من الأساس، ومهمة منافذها أصبحت منشغلة بمهمة الترفيه عن القوم بكافة الأشكال الهزلية.

منفذ وحيد كان مفتوحا لهموم الشباب، ولتجاربهم الرافضة الثائرة المضطربة الباحثة عن مصدر للضوء؛ تلك كانت مجلة المجلة حينما كان العملاق يحيى حقى رئيسا لتحريرها، ففتح قلبه وصفحاته لتجارب الشباب فى القصة القصيرة والمقالة، بل ودخل معها فى حوارات إيجابية مثمرة، وأخلص لهم النصيحة مقدما خلاصة خبرته العميقة .

لكن المجلة ذات الصفحات المحدودة، الشهرية ، لم تكن لتتسع لجيل كامل، ومن ناحية أخرى لم تكن لتتسع لكل شطحاتهم المتواترة المترادفة بحثا عن شكل جديد للتعبير.. عن طرق جديدة أكثر توصيلا للحقيقة، عن وعن وعن، فكان لابد للشباب أن يحلوا مشاكلهم بأنفسهم ، فنشط رهط من خيرتهم فى جمع أسهم وتبرعات من المثقفين ، أنشأوا بها دورية أدبية سميت [جاليرى ٦٨] تتسع لأفكارهم وأساليبهم الجديدة. وقد أسهمت بالفعل فى تبديد الكثير من الركود، وقدمت ذوقا جديدا وعناصر جديدة أصبح لها الآن شأن كبير، ونشأت ظاهرة نجم ـ إمام، فى المجال الغنائى، فقدمت لونا جديدا من الأغنية المعارضة، الرافضة، المحرضة.

ولم يكن من المتوقع أن منفذا من منافذ المؤسسة يمكن أن يقدم للشباب الرافض فرصة على الإطلاق بل أن تكون عريضة.

لم يكن هذا ليحدث لولا أن مصر فيها أمثال عبد الفتاح الجمل. فلاح مصرى قح، من قرية اسمها «محب» من أعمال محافظة دمياط. ويبدو أن طبيعته أخذت من قريته اسمها فأصبح محبا بكل معنى الكلمة .

حقا حقا! إن أبرز خصيصة فى هذا الفلاح الدمياطى هى قدرته على الحب، الحب للحب، المجرد من الهوى الشخصى، المنزه عن الأغراض؛ يحب الناس جميعا، حتى من يتطاولون عليه يقدم لهم الخير؛ يحب الأدب والفن أكثر من حياته نفسها، بينه وبين الأدب عشق صوفى؛ كلاهما يفنى فى الآخر ولذا فقد خدم الأدب خدمات جليلة بأن قدم له أكثر من جيلين .

وجه متجهم حاد الملامح؛ لأول وهلة يخيل إليك أن صاحب هذا الوجه يأخذ الحياة بجدية شديدة، وأنه قاس شديد القسوة على من يعملون معه، وأنه لايعرف الابتسام أبدا. تكاد تتصور أن فى جيبه مسدسا، وتحت إبطه خنجرا، فهو كما يبدو من أولاد الليل الشطار، ماء تحت تبن كما يقول المثل؛ يقتل القتيل ويمشى فى جنازته !..

على أنك تكتشف، بل ينكشف لك فى الوهلة التالية أن هذا مجرد قشرة خارجية موروثة من جهامة الأرض الزراعية قبل أن ينمو فوقها الاخضرار. ومن يعرفونه عن قرب يعرفون أن هذا المظهر الجاد المتجهم قد اكتسبه عبدالفتاح بحكم عمله السابق؛ فقد كان مدرسا للغة الإنجليزية، يتعامل مع أخلاط من الطلبة لا يضمن أنهم جميعا على شىء من الأدب، فلابد أن يتقن مظهر الجدية الشديدة حتى لا تنكسر هيبته فى أنظار الشياطين الأشقياء. والغريب أن هذا المظهر المتقن ينهار فى لمح البصر لدى أى نكته عابرة؛ فتفاجأ بأنك أمام طفل عجوز مهزار ماجن. نعم، هو يموت فى الضحك على حد التعبير الشعبى المصرى؛ يعنى أن حياته فيه، حياته كلها عبارة عن ضحكة عريضة متجزئة متعددة الأصداء والنبرات والمداليل. ما رأيت عبد الفتاح مرة إلا ضاحكا بعمق وصفاء، ضحك الأذكياء القادرين دائما على اكتشاف المفارقات، على الانفتاح على منابع الفكاهة المتولدة عن تصادم الأفكار والمعانى والتقاليد .

هو لذلك من المواهب النادرة بين الكتاب، أسلوب فى الكتابة هو شخصه؛ وشخصه هو أسلوبه فهو قبل كل شىء صاحب عبارة خاصة متفردة؛ والمؤكد أن دراسته للغة الإنجليزية وآدابها أصابه بعشق للغة العربية وآدابها؛ فجاءت مفرداته عربية قحة، عجوزا، بل عتيقة، لكنها ملمعة بحذق ومهارة، لا بالصقل الخارجى بل بتحميلها شحنات معاصرة من الانفعالات والأفكار، وتضمينها قضايا العصر وهمومه.

أنت تلمح، وتلمس فى كتابته أن الفكاهة ليست مجرد أسلوب مستعار يفكر به للتخفيف عن القارىء؛ بل إن تركيبته الطبيعية الذاتية جبلت على رؤية المفارقات التى لا يراها جيدا إلا أصحاب البصر النافذ، والقرائح النيرة. وهو لا يقوم بصياغة رؤاه ومفارقاته، إنما هى التى تقوم بصياغة نفسها بنفسها، كأنها ولدت هكذا مصاغة جاهزة .

أسلوبه هذا الأصيل المتفرد هو تمثيل غذائى جيد، لكيان إنسانى هضم تراثه جيدا؛ فهو - أسلوبه - سبيكة من الأدب الفكاهى العربى الذى يحفل به التراث الأدبى العربى، ومن النماذج الضاحكة التى تحفل بها كل قرية مصرية. إنه الفرفور المصرى الذى نال قسطا وافرا من الثقافة المكتوبة والشفاهية ومن خبرات الحياة؛ فصار كيانا من الحكمة والروح الساخرة، فالسخرية جِبِلّة أصيلة فى الفرفور المصرى، يسلق بها كل ما ليس جميلا رفيعا بناءً متكاملا؛ ذلك أن الفرفور بماله من نظر ناقب وصبر واسع وروح مرحة سمحة ونفس صافية، يرى نفسه دائما فى علو دائم على كل التدنيات التى قد لا نلحظها نحن فى الحياة فى حين يرصدها هو. هذا العلو يدفعه باستمرار لمقاومة الأوضاع المتدنية، والصور المؤذية المنفرة، والنماذج السمجة الطفيلية، والنزعات السلبية؛ يقاومها بالسخرية، بالمسخرة، يجعل منها عبرة لمن يعتبر؛ وهى فى العادة ليست قاصرة على المسخرة فحسب، إنما هى - لبعد فنى طبيعى فيها - تفتح العين على الصورة الأرقى، الأرفع، الأنفع.

وكتابات عبد الفتاح الجمل، التى تبدو لمن يقرؤها لأول مرة كأنها محض صور سريالية تصب فى إطار تغريبى مبهم؛ هى فى الواقع من أرقى الكتابات الفكاهية الساخرة. إنها ليست هزلا كما قد يتصور محدود الأفق، بل هى نظرات فلسفية عميقة فى الحياة والفن والأدب والسياسة والناس؛ تعكس فهما دقيقا للشخصية المصرية ولأبعادها التاريخية والاجتماعية كما تعكس إحساسا يقظا بالواقع، كذلك تعكس استيعابا عظيما للمكونات الثقافية للغة العربية المصرية، وأكرر: المصرية، لأن اللغة العربية فى الذوق المصرى لها نكهتها الخاصة ومرونتها الخاصة. ولغته مصرية أصيلة لأن مفرداتها ديمقراطية لافضل فيها لفردة لفصاحتها على مفردة لعاميتها، إلا بقدر اتساع المفردة لشحنه الشعور والمعنى . وأنت ترى المفردات القاموسية العتيقة جنبا إلى جنب مع المفردات العامية المصرية فى نسق بديع كاصطفاف المصلين فى صلاة الجمعة. مع ذلك فكل مفردة عامية يستخدمها إنما هى عربية فصحى قلبا وقالبا، كل ما هنالك أنها حينما انسلكت فى جملة أخذت محلها من الإعراب فانتفت عاميتها وكسبنا نحن ما تحمله من تجارب شعورية ومداليل غنية اكتسبتها بطول ترددها على الألسنة فى الواقع اليومى .

والشكل الفنى عند عبد الفتاح الجمل يأخذ تفرده هو الآخر من طبيعة ما يكتبه؛ يستوى لديك الأمر إن كنت تقرأ قصة أو رواية أو مقالة أو تعليقا، لأنك فى النهاية تقرأ عبد الفتاح الجمل، تقرأ كتابة أدبية لها شكلها الفنى الخاص المستقل رغم انتسابه تاريخيا وفنيا لأجناس أدبية معروفة فالناقد تبعا لذلك لا يستطيع أن يحاسبه وفق المقاييس النقدية المتداولة والتى تم استخلاصها من أعمال سابقة تشابهت فى الكثير من الملامح والأبنية فأصبح ثمة قاسم مشترك أعظم بينها. يعنى يتعين على الناقد وهو يتناول رواية لعبدالفتاح الجمل كرواية [محب] مثلا - المكتوبة عن قريته - لابد أن يضع فى اعتباره أنها رواية لعبد الفتاح الجمل، لها قوانينها الخاصة، قد لا تحمل من القواعد والأصول المتداولة فى الفن الروائى إلا القليل؛ الباقى هو عبد الفتاح نفسه بعالمه الغريب المتفرد الخصيب، الذى يبتدع فى الرواية شكلا جديدا غريبا، قد يستنكره الذوق الراكد المستقر، لكنه سرعان ما يدرك أن مثل هذه المحاولات الابتكارية الجريئة هى التى تدفع الأدب دائما إلى الأمام، وتنبه المخيلة الإبداعية عند القراء إلى سبل جديدة لاكتشاف القوى الخفية للإنسان، واختراق المجهول الغامض لفض غموضه فى ضوء المعلوم. إن رواية [محب] مثلا، تحكيها القرية نفسها. وصحيح أن لحافظ إبراهيم قصيدة اسمها مصر تتحدث عن نفسها، ولكن شتان بين هذه وتلك؛ فقصيدة حافظ إبراهيم لا يتحدث فيها إلا حافظ نفسه، دون أن ينجح فى انتحال شخصية مصر على الحقيقة أما قرية [محب] فإنها تتحدث ماهنا بلسانها هى بروحها هى، بمفرداتها هى، بهمومها هى بناسها هى. تقدم لنا أحشاءها، حدودها الجغرافية ، تاريخها الحافل، أبناءها الذين بهم تشكلت، ومنها خرجوا إلى الحياة؛ فالعرق واحد والدم واحد. وهى تعلو فوق الإقليمية الرخيصة، وحديثها مضمخ بالصدق والصراحة واتساع الأفق، والدفء الأنيس .

لا تستفيد الحركة الأدبية من حركات التجديد بوجه عام قدر استفادتها من مثل هذه الأعمال التى يكتبها أصحابها بتواضع جم، دون أن يكون فى أذهانهم نية مسبقة فى التجديد، ليس ثمة قصدية، فليس إذن ثمة من افتعال أو تعَمُّل . إنما الكاتب هنا مشحون بصور كثيرة تلاقحت بمخزون شعورى حى، واعتملت فى وجدان كاتبها، فخرجت إلى النور على هذا النحو غير المألوف، لتشق بالتالى طريقها إلى التفرد .

وهذا الكاتب الكبير كان يستطيع - كغيره - أن يدفع بروايته إلى المطبعة فى ثقة مستمدة من عمق الخبرة وطول التجربة. إلا أن عبد الفتاح الجمل - كعادته دائما - طبع منها عدة نسخ على الآلة الكاتبة، ووزعها على لفيف من أصدقائه من مختلف الأجيال، منهم من هو فى عمر أحفاده؛ لكن من سمات عبدالفتاح وخصائصه؛ إنه لا يعترف بالسن مطلقا، ومقاييسه فى إقامة العلاقات والصداقات مختلفة تماما عما هو شائع. من أصدقائه كتاب فى عمر أبنائه بل أحفاده؛ مع ذلك يقوم بينهم وبينه تآلف واحترام كبيرين . مقاييسه مستمدة من تراث عريق فى الريف المصرى تعضده قيم أخلاقية وإنسانية واجتماعية نبيلة وعظيمة وراسخة. قد يرى فى شخص مالا يراه الغير . قد يحب شخصا حبا عميقا يرى الآخرون أن هذا الشخص لا يستحقه لكيت وكيت؛ فإذا حاولت أن تعرف السر فى قيام هذا الحب فسيتضح لك أن هذا الشخص لم يفعل شيئا طيبا فى حياته كلها غير أنه كتب قصة جيدة أو قصيدة اهتز منها عبد الفتاح !! غير أنه بارع فى تحديد إطار العلاقات والصداقات، إنه قادر على أن يظل يتعامل مع البقعة المضيئة فى أى شخص، والابتعاد عن المناطق الظلماء. والمرجح أنه ذو قدرة ساحرة وفذة على توسيع بقاع الضوء فى الناس الذين يعرفهم. إنه لا يحب الخوض فى أية مناطق مظلمة، ولكنه يضىء شمعة بدلا من أن يسب الظلام كما أوصى بذلك كونفوشيوس. فعلى ضوء البقعة المضيئة التى لاشك موجودة فى كل إنسان حتى السفاحين والقتلة، يرى بعض ما تحويه الدروب الغامضة فى الشخص ؛ فيعطى من نفسه للشخص دفئا، طاقة إنسانية حميمة تقوى فى الشخص تيار الضوء، فيكشف بنفسه عما بنفسه، وبالكشف يكتشف - أعنى الشخص - ما بداخله من تناقضات بشعة ؛ فيكون هو أول من يأنف منها يستنكرها فى نفسه يشرع فى مقاومتها .

وحينما يجمع النسخ الموزعة من روايته على الأصدقاء، يعنى قبل كل شىء بما رأوه فى روايته من نواقص وسلبيات. إنه يكره المديح بمقته، يعتبره أمضى وأقتل من أى سلاح دموى . وفى الغالب لن يستمع إلى كلمة واحدة مما تقوله إذا اشتم فيه رائحة المديح، وفى الأغلب سيصادرك بخشونة وجلافة، بدبابيس رفيعة تثقب مافيك من بالونات منتفخة بهواء النفخة الكذابة أو التضخم الذاتى، فتنفثىء، فيتخفف صدرك من أثقال وهمية كانت ترهقه، فإذا أنت قد شعرت فى الحال بالتفوق على نفسك، فتنفجر ضاحكا، تضحك ساخرا من نفسك، من صورتك الكاريكاتورية الشوهاء التى لم تكن قد انتبهت إليها من قبل .

لن تندهش - ربما - إذا صرخ فيك عبر الهاتف يرشقك بشتائم سوقية : لا يا ابن ابن الـ .... إتكلم عدل ! مفيش حاجة اسمها بديعة وجميلة ومتفوقة وممتعة ! كل عمل فنى فى الدنيا هو محض محاولة؛ وقيمة أن تقرأها أو يقرأها غيرك أن تنبهنى إلى مواطن

الضعف التى ربما جهلتها! أن تساعدنى على الاكتمال! إن مدحك فى روايتى هو مخدر خادع لا أرجوه !! إنه لا يبهجنى ولا يرضينى بل يساهم فى قتلى وتخلفى! فضلا عن أنه استخفاف بعقليتى! فإن كنت أنا معجبا بنفسى فمديحك لن يزيدنى إعجابا! وإن كنت أعرف قدر نفسى فمديحك لن يزيدنى إلا احتقارا لك ! فالأفضل أن تحترم نفسك وتقول لى ما الذى لم يعجبك فى الرواية!

ولربما أجمع كل الأصدقاء على جودة الرواية فيكون هذا من دواعى قلقه، لأنه لا يؤمن بوجود العمل الفنى المتكامل تماما. يؤمن كذلك أن سر تأخر الفنون والآداب عندنا أن النقد عندنا لا يزال متأثرا بروح المجاملة والإطراء، فالنقد عندنا كالشعر الجاهلى إما هجاء صرف أو مديح صرف .

وكثيرا ما يبقى العمل فى أدراجه سنوات وهو محجم عن نشره، ليس لعدم ثقته فى نفسه، بل لاتساع وعمق مفهومه للأدب؛ إن المستويات الشاهقة التى قرأها وتأثر بها ، إبداعا ونقدا، وصدق ارتباطه بالكتابة، وصدقه مع نفسه ، ووعيه بحجمه، وعدم وجود أية أوهام خاصة بمستواه كل ذلك يجعله دائما أبدا فى حالة مقارنة بين عمله وطموحه .

وهو مدمن للإعجاب، يشبعك حديثا عن قصة قرأها لكاتب شاب، أو رواية لكاتب أجنبى؛ فإذا تطرق الحديث إلى شىء من أعماله لا يلبث حتى يغير مجراه إنه من فرط الحياء والخجل والنبل يكاد لا يعتبر نفسه كاتبا بين الكتاب رغم أنه يعترف بكتاب أقل منه حجما وموهبة .

تلك هى شخصية عبد الفتاح الجمل. استقال من عمله بوزارة التربية والتعليم، والتحق بالعمل الصحفى ، وبعد خدمة شاقة وطويلة فى بلاط صاحبة الجلالة أصبح مشرفا على الملحق الأدبى والفنى لجريدة المساء .

كان يمتلك موهبتين فى العمل الصحفى ؛ موهبة التوضيب والإخراج الفنى، وموهبة الكتابة. وثمة موهبة ثالثة هى موهبة اكتشاف المواهب. فهو كريفى ودود، وجاد ، يحب أن يقرأ كل ما يقدم إليه احتراما لأصحابه الذين بذلوا جهدا فى كتابته .

ولأن روحه دائما مع الجديد الطازج، وعقله دائما فى المستقبل، فإنه أغلق أبواب الملحق المسائى دون كل الأسماء الشائعة وبضائعها المتوفرة فى الأسواق بكثرة؛ وفتح كل الصفحات أمام الأسماء الجديدة الشابة، ومعظمهم ينشرون لأول مرة. كان يقرأ بمثابرة واهتمام وحرص، فيجيد الاختيار والانتقاء، ويعطى المنشور مساحة كبيرة ليحسن عرضه؛ فقدم للحياة جيلا كاملا ظل ينمو على صفحات الملحق حتى أثبت حضوره بقوة ليس بين كتاب وشعراء ونقاد الستينيات من لم تظهر كتابته لأول مرة على صفحات الملحق الأدبى والفنى لجريدة المساء .

ولأن الرياح تأتى دائما ـ فى مصر بالذات ـ بما لا تشتهى السفن، فقد طرأ على دار التحرير للطبع والنشر من يرى فى الثقافة رجسا من عمل الشيطان، فأوقف الملحق، فخسرنا جميعا بتوقفه، وكسبنا فى نفس الوقت عبد الفتاح الجمل كاتبا بدأ بملأ وقت فراغه بالكتابة.

وحينما عين محمود أمين العالم رئيسا لمؤسسة الأخبار، رأى أن يكون لوجوده فى الدار ـ كأديب ـ معنى شاملا، فليس من المعقول أن يكون محمود أمين العالم مسئولا عن مؤسسة صحفية ضخمة ولا يكون فيها للأدب مكان؛ وهكذا قرر أن تصدر الأخبار ملحقا للأدب والفن تنافس به ملحق الأهرام. لأنه كان ملما بتجربة عبدالفتاح الجمل فى ملحق المساء، فقد بادر بانتدابه، وتكليفه بمهمة الإشراف على هذا الملحق؛ فكان للخبر وقعه السعيد على الجميع .

وبدأ عبد الفتاح يخطط لملحق يحقق فى الحياة الثقافية العربية حضورا وفعالية. ونجح بالفعل فى ذلك. صدرت الأعداد الأولى من ملحق الأخبار على ورق أبيض، وبإخراج بديع ، وتفاءل الجميع، وبتنا نتوقع أن يشهد الملحق تطورات أكثر فعالية فى السنوات المقبلة، وأن يكون حقلا خصيبا لاستنبات المواهب الأدبية.

ولكن من قال إن البذرة الطيبة يمكن أن تنمو فى مناخ مضاد؟ كل عدد من الملحق حقق نجاحا ، حقق فى مقابله متاعب لعبد الفتاح لا يحتملها بشر؛ فثمة ملابسات مقلقة، أهمها أن المادة التى ينشرها الملحق مادة شبابية ساخنة تميل إلى الثورة المستمرة والرفض لكل أشكال القمع والتضليل، فى حين أن الجريدة التى تصدره عرفت طول عمرها بالاعتدال ، والمهادنة، والاحتفاء بالخبر المثير. ومن ناحية أخرى فإن عبد الفتاح، كواحد قادم من جريدة أخرى، عومل كعنصر دخيل . ففى مثل هذه الحالات يكثر عدد من هم أجدر وأكفأ وأولى، حتى ولو كانوا جميعا من الأدعياء وسؤالهم، لماذا واحد من الخارج ؟ هل عقمت الدار؟ هل ننحى كل هذه الكوادر ذوات الحق فى الترقية لنعطى الحق كل الحق لعنصر قادم من الخارج ؟!

وهكذا لقى عبد الفتاح صنوف العنت والمقاومة. وكان جديرا بأن يحتمل كل هذا وأن يقاومه بالتحدى والإصرار على النجاح. إلا أن حملات الإرهاب بدأت تطارده أشكالا وألوانا، تضع فى طريقه العراقيل والمعوقات . وكان يحتمل؛ إلى أن ذهب لعمله صباح ذات يوم فى مؤسسة الأخبار.. فلم يجد مكتبه، فلما شرع فى البحث عنه فوجىء بأنه سيقطع رحلة فى متاهة دونها متاهة مستر كاف بطل رواية المحاكمة لكافكا، خشى أن تفضى به الرحلة بعد خطوات قليلة إلى التشكيك فى وجوده نفسه ؛ فرضى من الغنيمة بالإياب؛ وبات الملحق محض ذكريات .■



البحث عن الجمال

محمد القليوبى

قد كان همه الأول هو البحث عن الجمال، هكذا فطر وتعلم، كان قد تشبع به كيانه كله إلى درجة أصبح معها ناشره فوق كل الإرجاء.

عندما كان طالبا بكلية الآداب بجامعة فاروق (جامعة الإسكندرية حالياً) اعتاد فى كل صيف أن يضع نفسه على سطح أية سفينة مبحرة إلى أوروبا ليحضر عروض المسرحيات والأوبرات والباليهات العالمية، ويشاهد المتاحف والمعارض ويتسكع بين المكتبات ومحال الاسطوانات، ويمارس هوايته للصعلكة، التى أتقنها إلى درجة يظن معها من لا يعرف عبد الفتاح الجمل أنها طابع حياته.. بينما كان فى واقع الأمر على درجة كبيرة من التنظيم فى حياته الخاصة إلى الدرجة التى نظم معها هوايته للصعلكة واختصها ببضع ساعات من برنامجه اليومى...

كان يستيقظ فى الصباح الباكر، ويتجه إلى نادى الجزيرة لممارسة رياضة المشى ثم الجلوس فى الشمس ساعات قبل أن يتوجه إلى عمله فى أيام محددة من ايام الأسبوع، أما فى تلك الأيام التى لايذهب فيها لنادى الجزيرة فكان يجلس فى الشمس فى جروبى بمصر الجديدة لساعات يقرأ ويكتب فى بعض الأحيان، وكان يصف نفسه بأنه نوع من عباد الشمس، وعندما انتقل من شقته فى ميدان الجامع بمصر الجديدة، والتى كان أشد مايزعجه فيها هو قلة الشمس التى تدخلها، إلى مسكنه فى مدينة نصر والذى تم بناؤه بالمواصفات التى وضعها، وكان شرطه الأساسى أن تتعرض شقته لأشعة الشمس لأطول فترة ممكنة، استبدل شرفتها الواسعة التى تغمرها الشمس بالجلوس فى جروبى. وكان عندما ينتهى من ذلك يتوجه إلى عمله فى جريدة المساء ويبدأ بترتيب الصفحة الثقافية ورسمها ومراجعتها، وتلقى القصص والمقالات والقصائد من أصحابها، ثم يتحرك فى موكب مكون على الأغلب من الكتاب والفنانين والشعراء من أجيال مختلفة ليمارس معهم هوايته للصعلكة والجلوس على مقهى فينكس (الريحانى) فى عماد الدين ولعب الطاولة والسخرية والهجاء والشتائم والتجوال، ثم يعود إلى منزله ويبدأ فى ترتيب برنامجه البالغ الدقة والنظام مستمعاً إلى الموسيقى الكلاسيكية بأجهزة الاستماع المتعددة التى أعدت بناء على متطلباته الخاصة والرفيعة جدا فى سماع الموسيقى، والقراءة أو قضاء سهراته فى عروض المسرح أو الباليه أو السينما أو فى لقاءات مع نخبة من أصدقائه القليلين الذين سمح لهم بدخول منزله أو سمح

لنفسه بزيارتهم فى منازلهم.

وفى الواقع لم يعرف عبد الفتاح الجمل الصعلكة بقدر ما عرف فن الصعلكة.. ولعله كان يمارسها كأحد فنون الحياة كما اكتشفها وكما قدم لنا مفاتيح اكتشافها..، وعلى نحو ما كان يجد لها دائما سنداً تراثياً هائلاً، وفى فترة ما من حياته وفى شبابه المبكر أمضى وقتا طويلاً فى جمع تراث الصعاليك والمتمردين ضد كافة السلطات والأنظمة بكافة أشكالها السياسية والاجتماعية والدينية عند الشعراء العرب القدماء فى عصور مختلفة يعود أقربها إلينا إلى اربعة أو خمسة قرون مضت، ولقد بذل هذا الجهد الضخم مبحراً فى بطون كتب الشعر والتراث العربى منذ الجاهلية وحتى نهاية الأندلس تقريباً، قاطعاً رحلة طويلة من القراءة والجهد المعرفى الذى قد يقتضى منه أحياناً قراءة مجلد كامل من الشعر بحثاً عن بيتين أو ثلاثة ابيات من قصيدة ما لشاعر من هؤلاء الذين تم رجمهم وإبعادهم عن دوائر المخطوطات والمحفوظات الرسمية، وظل عبد الفتاح الجمل لسنوات يشكل ديوانه الخاص بصبر وأناه من ذلك التراث المتمرد العريض، ولقد فقدت هذه النصوص التى ظل يجمعها لسنوات فى ظروف غامضة، وظل فقدان هذا التراث الذى جمعه من بين انقاض واشلاء الكتب القديمة يثير حالة من الأسى العميق لديه، ولكنه فى نفس الوقت كان قد استوعبه واحتواه داخله... وبعد سنوات طويله عاد عبد الفتاح الجمل ليجمع تراثه العربى الخاص مثيرا دهشتنا بانتقاءاته واكتشافاته المثيرة، وبضعة مئات من هذه المختارات تصلح لإصدار عدة أجزاء من أجمل ما كتب من الشعر فى تراث الأدب العربى.

لقد كان لاستيعابه العميق للجوانب المتمردة والمحتجة والمحارية أيضا فى التراث العربي فى كافة مجالاته وجمالياته المدهشة، بالإضافة إلى معرفته الواسعة بالأدب العالمى وبالفنون السمعية والمرئية من موسيقى ومسرح وباليه وسينما وفن تشكيلى، أثر كبير فى تكوينه الثقافى والفنى.

ولقد كان بحثه الدائب عن الجمال فى الأدب والفن وبمقاييسه الخاصة، هو دافعه لاكتشاف مجموعة محددة فى جيلى الستينيات والسبعينيات فى مجال الإبداع الفنى والثقافى مصر، ولم تكن هذه الاكتشافات سوى مواصلة لبحثه التراثى الضخم، فمنذ بحثه عن مواجهى الثقافة الرسمية في الأدب العربى عبر تاريخه الطويل، تواصل بحثه إلى مواجهيها فى زمننا المعاصر فى رحلة لم تنقطع لحظة واحدة، وكانت اكتشافاته لهذا التواصل المستمر عميق الجذور فى الثقافة والأدب والفن وبحثه عن الجمال المطلق فى كافة صوره ومظاهره فى كافة مجالات الإبداع، هى رسالته ورهان حياته وإثبات وجوده.

أما كتاباته الغزيرة والمتعدده فلم تلق حتى الآن حقها من العناية الجديرة بها.. وهى أعمال رائدة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، تتميز بمذاقها الخاص وآفاقها الرحبة، نوع من الكتابه يندر أن يوجد مثيل له فى الأدب العربى المعاصر تمتزج فيها السرائر والمكونات بطين الأرض وسمائها، وحكاياتها الشفهية والمتوارثة تجد لها امتدادات فى الأدب المعاصر، وتتميز بشفافية خاصة خالصة، تتوحد داخلها الأنواع الأدبية وتنصهر خلال أسلوبه الخاص جدا والمميز فى صياغة الكلمات ونحتها، وكذلك تراكيب الجمل التى يستخدمها بصوره تنحو إلى القص عندما يكتب المقال، ثم تنعكس متجهة إلى المقال عندما يبدأ بالقص.

ولقد تلازمت هذه التركيبات فى أعماله، وكانت تضع من يحاول تصنيفها من بعض المفهرسين المتشددين (ولااقول المتحجرين) فى حيرة بالغة، ولقد كانت كتاباته تؤرق هذه الفئة من الدارسين والنقاد أرقا شديدا، وكانت هذه الارتباكات التى تنتهى عادة برفض هذه الأعمال وصاحبها تسعد الجمل كثيراً، فلقد كان هز هذه العقول الجامدة احد دوافع كتاباته.

وبقدر ما كان عبد الفتاح الجمل يدرك أهمية ما يصنعه، بقدر ما كان يكره الظهور والأضواء، فرفض الظهور فى أى برنامج تلفزيونى، أو الحديث فى أى برنامج إذاعى، أو حضور أية ندوة أدبية تناقش أيا من أعماله ورغم حرصه على الابتعاد عن الاضواء إلا انه كان أكثر حضورا من الكثيرين الذين يحرصون على البقاء فى دائرتها وعبر كافة وسائل الإعلام ولأطول فترة ممكنة، أما وقد مضى الآن بعيداً عن عالمنا فإن حضوره سيزداد قوة، هكذا عودنا عبد الفتاح الجمل وهكذا علمنا أيضا.■



جلجلة

عبده جبير

قـ كمية مرعبة من الضحكات العالية، والإشارات الشاردة، تلك التى استقبلنى بها «عم عبده» فى غرفته الخافتة الضوء فى مبنى جريدة الأخبار حين دخلت عليه بصحبة يحيى الطاهر عبد الله الذى أشار إلى نفسه: اسمى يحيى الطاهر عبد الله، وده اسمه...

* * *

كان يحيى الطاهر، كاتب القصة القصيرة (هكذا كان يعرف نفسه ولا يكف، حتى للذين يعرفونه جيدا)، قد التقطنى من مقهى ريش (بعدها عرفت انه كان يظن أن معى نقودا، لأن مظهرى كان يوحى اننى ابن ناس) وكان قد قال لى: عبد الفتاح الجمل عايز يشوفك (هاهى قد مرت أزمان ولا أعرف ما إذا كان هذا صحيحا أم لا).

* * *

كنت قد سمعت هذا الاسم مع شجن دائم لكل من نطق به، حوّله فى راسى إلى أسطورة، خاصة فى مقهى ريش، ومقهى ايزائيفتش والأتيلييه، ودار الأدباء فى شارع القصر العينى، تلك الأماكن التى سرعان ما ارتدتها بعد ان اخذنى إليها محمد إبراهيم مبروك ونجيب شهاب الدين، وكانا أول من عرفت من الأدباء الشبان، وكنت أسكن (فى غرفة (عشة) فى سطح أحد البيوت فى شارع عبد الرحيم البيسانى المواجه لدار الحكمة بالمنيرة وكان نجيب شهاب الدين يتردد على بلدياته الذى يسكن الغرفة المجاورة، ورأى، بلدياته، ان بغرفتى كتبا فأراد أن يعرّفنى بالمثقفين، فعرّفنى بنجيب شهاب الدين الذى تسلمنى وذهب بى إلى ايزائيفتش، وعاد فى اليوم التالى بمحمد إبراهيم مبروك الذى تسلمنى وسلمنى بدوره الى مقهى ريش

كنت إذن قد سمعت اسم عبد الفتاح الجمل، وساءلت نفسى: هل هو مخيف إلى هذا الحد؟

* * *

جلست ــ الحقيقة اقول ــ فى غرفة عبد الفتاح الجمل، وأنا ارتعش، لم اكن معتادا على هذا الكم من الضحك، وكانت لهجتى الصعيدية لا تزال عالقة بأطراف أسنانى، ولا تزال تخجلنى، وكانت ذلاقة السنة (هؤلاء الناس) وضحكهم، وسخريتهم تخيفنى، الأمر الذى دفعنى للإحساس بالنفور الأول، وما دفعنى فى أول لقاء يحيى الطاهر عبد الله إلى الدخول معه فى مشاحنة لا مبرر لها إلا إحساسى بأن فارق الزمن، وفارق هذه «التكويشة» من السخرية (التى سرعان ما تسلحت بها انا ايضا)، وسرعان ما وجدتها قاسما مشتركا بين عم عبده وأمل دنقل ونجيب سرور وإبراهيم عبد العاطى وإبراهيم منصور وإبراهيم فتحى وإبراهيم أصلان وكل هؤلاء الناس، هو السبب فى حالتى.

* * *

كنت إذن قد عرفت التردد على مقهى ريش، ومقهى ايزائيفتش، ودار الأدباء (حيث يوسف بك السباعى ينزل ويطلع علينا وهو يشوح بيده كما يفعل جمال عبد الناصر وهو يلوح للجماهير، ونحن منصرفون عنه عمدا ونأكل سندوتشات

البيض بالبسطرمة التى يأتينا بها عم دهب حارس الدار مع الزبيب) وجلست فى حلقة نجيب محفوظ يوم الجمعة: حيث عرفت البرنامج والمقر: قراءة صفحة المساء «بتاعة عبد الفتاح الجمل»، قبل القدوم إلى ريش فى السادسة، لأن الجميع، بمن فيهم نجيب محفوظ نفسه وعبد الوهاب البياتى ومصطفى الحلاج وغالب هلسا وجميل عطيه وإبراهيم منصور وشوقى فهيم وسليمان فياض وبهاء طاهر ووداد حامد وسيد موسى وسيد خميس وشخص غامض يرتدى عوينات، ولكنه مثقف جدا، والتقيته، بعدها، فى معرض الكتب بالحسين الذى كان يقام أيامها فى رمضان فاكتشفت أنه فعلا مثقف وأنه ليس غامضا، بل إنه إبراهيم عبد العاطى صاحب أطول عنوان لقصة قرأته فى حياتى، وقال إنه يحب شغلى، ولم يكن لى شغل سوى قصة قصيرة، ولكننا تصاحبنا، كل هؤلاء لا بد أن يقرءوا صفحة عبد الفتاح الجمل بمن فيهم ذلك الشخص الرفيع جدا حتى ليخيل إليك أنه سيسقط من طوله، ورحلوه من مصر لأنه فلسطينى واسمه محمود الريماوى، أما المذيع توفيق عبد الرحمن فكان يأتى وقد خطط على الجمل التى تعجبه فى الصفحة بقلم عجيب ويجلس على طرف المقهى وهو يجرع كئوس الجعة بلا توقف حتى يأتى أحد الهجامة فيدرأى الزجاجة لأنه ابن بك ولا يريد أن يشاركه أحد هؤلاء الصعاليك شرابه، ولكنه كان يأمر لهم بالزجاجات التى يحتسونها على طاولاتهم. كل هؤلاء، وفى هذا الجو، كانوا يقرءون صفحة المساء.

* * *

لم أكن قد أخرجت بعد الكراسة التى كتبت فيها قصصى القصيرة، هكذا القصص القصيرة المصرية كنا نقول كأنها سلعة عليها خاتم النسر، شىء مسجل ومعتمد وصعب لا تناله بسهولة، لكننى ما إن تشجعت وأخرجت الكراسة، حتى كان عبد الفتاح الجمل قد ترك صفحة المساء: استدعاه محمود أمين العالم ليصدر ملحقا أدبيا للأخبار، وللأمانة وحدها، فإنه بعد أن قرأ يحيى الطاهر هذه القصص القصيرة، وناولها لأمل دنقل، الذى نطق بكلمة واحدة وكأنه يحدث نفسه: موهوب، ناولها يحيى الطاهر إلى غالب هلسا، الذى أعطانا أنا وصلاح هاشم ومحمود الوردانى موعدا فى بيته فى الدقى، وبالفعل «ناقشنا» فمشينا زعلانين، لأنه: ماذا أبقى لنا هذا الهلسا؟ وانفجر صلاح هاشم بالزعيق: هذا هلسا، ابن ...، لكن محمود الوردانى، الفتى الصغير أبو شعر ناعم مسبسب، والذى كان أمل دنقل يقول كلما رآه: كشافة يحيى الطاهر، وهو كان يحاول أن يظهر الجدية التى لم تكن تلائمه لصغر سنه وصغر حجمه قال: يحيى الطاهر قال إن غالب مفيد، غالب أستاذ.

قلت، أذكر: واضح جدا أنه أستاذ لكنه متعصب جدا لنوع معين من الكتابة، ألم تسمعوا تحفظاته على إبراهيم الذى وصفه بالعدمية، ثم إنه ماذا يعنى أستاذ فى مثل حالتنا، أنا شخصيا هربان من الأزهر ومن أهلى.

ولا أذكر من الذى قال: الحل أن نذهب إلى فاروق منيب.

* * *

لم أكن قد عرفت بعد من هو فاروق منيب، لكننى عرفت أنه الرجل الذى حل محل عبد الفتاح الجمل فى معمل تفريخ الأدباء الشبان.

انطلقنا بالفعل نحن الثلاثة إلى حيث معمل التفريخ، وفى الطريق التقينا، للأمانة، بعبد الرحمن أبو عوف، الذى لم يكن قد قرأ قصصى ولكنه قال لى إنه سمع من عبد الرحيم منصور (صديق عبد الحليم حافظ) أننى أكتب قصصا قصيرة صعيدية وأنها موهوبة، واندهشت بالفعل لأنه على الرغم من أننا كنا فى أغسطس والدنيا نار، كان يرتدى بدله كاملة غامقة تمص الشمس فينز العرق من ياقته.

لكننى لسبب ما، وبعد أن دخلنا مبنى دار التحرير، وصعدنا على السلالم إلى جريدة المساء، ودخلنا صالة التحرير الواسعة. وتقدمنا فى اتجاه الركن الذى كان به مكتب فاروق منيب، شعرت برغبة عارمة فى أن أزوغ، لكن أبو عوف، بالفعل، كان قد رفع الصوت باسمى كأنه يقدم لقية لفاروق منيب، ولم أستطع الفكاك، خاصة وأننى تلفت حولى فلم أجد الوردانى أو صلاح، كانا قد ذهبا ليتحدثا مع شاب نحيل له شارب (عرفت بعدها أنه محمد عثمان رسام الجريدة) فانتزعت من كراستى ورقتين فيهما أصغر قصة كتبتها، وتركتها أمام فاروق منيب، و.. زوغت.

ما إن نزلت للشارع حتى أحسست أننى خسرت خسارة فادحة، ما هى؟ لا أعرف، لذا فقد وقفت قرابة نصف الساعة أنتظر عودة الثلاثة، لكن لم يعد سوى الوردانى وصلاح، وكان أن ذهبنا إلى بيت الوردانى فى العمرانية، لناكل المحشى أبو شطه من يدى الرفيقة نعمات، والدة محمود وعبد العظيم ومصطفى الوردانى (ووالدتى ووالدة يحيى الطاهر وخليل وعلى كلفت ومحمد سيف وسامى السيوى والعشرات من المقاطيع الذين كانوا يهجمون على حلل المحشى المشطط فتختفى فى لحظات).

وبعد محشى الرفيقة نعمات نذهب إلى أسامة الغزولى فى المنيل لناكل بطيخا فى بيتهم الذى كان دائما مليئا بالبطيخ وأنواع الفاكهة.

أذكر أن هذا كان يوم أربعاء، ويوم الجمعة فوجئت بالقصة القصيرة التى كان عنوانها «الأمواج» منشورة فى

الصفحة الأخيرة للمساء.

* * *

الهليلة التى استقبلنى بها عبد الفتاح الجمل، بعد أن قدمنى يحيى الطاهر له: اسمع الله يخرب بيوتكم وبيوت اللى جابوكم وبيت الصعيد اللى نازل يحدف علينا البلاوى المسيّحة، موش كفاية يحيى الطاهر وبهاء طاهر وأمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودى وعبد الرحيم منصور .. إحنا ناقصين.

وزعق، نعم زعق وشوح بيده عاليا: تشرب إيه؟

(وكان يحيى الطاهر طوال الوقت غارقا فى الضحك)

قلت: لا ـ أصلى عندى معاد، لازم أمشى.

عم عبده: تمشى ازاى؟

قلت: عندى معاد.

وغرق عم عبده فى الضحك: انت كمان مشمأنط؟

يحيى الطاهر: ومال يابا.

عم عبده: طيب فين القصص؟

قلت: أخذهم الأستاذ فاروق منيب.

عم عبده: طيب جاى ليه؟

يحيى الطاهر: على مهلك عليه، لحسن بيغضب. والله بيغضب.

فعلا جريت، فريرة، إلى الشارع، ودخلت فى زجاج فترينة الحلاق، ولم أعد لمبنى الأخبار مرة أخرى، بل إننى حين رأيت عبد الفتاح الجمل (عم عبده بعد ذلك) فى شارع سليمان باشا يمشى بصحبة محمد البساطى وعزت عامر ومحمد القليوبى زوغت وابتعدت.

* * *

ما إن مضت أسابيع، حتى عاد عبد الفتاح الجمل إلى ركنه الهادىء الدافىء فى جريدة المساء، وكانت حالتى الصعيدية قد فكت عنى بصعوبة، لكنها فكت، وبدأت أتلاءم مع هذا الجو الجميل الذى لا يحتمل.

وعدت فى حالة هدوء حيث أصبح بإمكانى أن أدخل إلى صالة التحرير فى جريدة المساء بهدوء، ووضعت بين يدى عم عبده قصة قصيرة، قرأها على الفور، وقال: معندكش تانى؟ مددت يدى بقصتين أخريين، وفى الأسبوع التالى وجدت القصص الثلاث منشورة بطول الصفحة وعرضها مع الرسوم الجميلة لسعد عبد الوهاب، والتوضيب فائق الذوق الذى كان يقوم هو (عم عبده) بتخطيطه على ورق الماكيت وبقلم رصاص غليظ، وما زلت لجمال إخراج الصفحات التى نشرها لى عبد الفتاح الجمل احتفظ بها، لأتفرج عليها كلما اشتد بى الكرب.

* * *

كنت قبلها وحتى قبل أن أذهب إلى فاروق منيب بقصصى القصيرة، قد ذهبت خفية إلى مطبعة فى التوفيقية لأطبع كتابا على حسابى (ألف نسخة بـ ٣٥ جنيه) ولما عدت ذات مرة بالبروفات لأريها لعم عبده ارتسم الكرب على وجهه وذهب إلى ركن الصالة وأخذ فى قراءتها ثم عاد وهو يرغى ويزبد: الله يخرب بيوتكم وبيوت ابو اللى جابكم يامجانين.. يا بهايم اللى نعملوه من هنا تنيلوه من هنا امشى اسحبها وديها ف ستين داهيه.

لم أفهم السبب، إلا بعد أن تعثرت طباعة الكتاب (لحسن الحظ بسبب أننى لم يكن معى بقية الـ ٣٥ جنيه التى كنت قد دفعت منها ١٥ جنيها) وبعد أن مرت الأيام، وأنا ليس معى بقية النقود، وزوغت من صاحب المطبعة، اكتشفت أن عبد الفتاح الجمل كان قد قدم لى أغلى نصيحة يقدمها راع مثله لكاتب شاب، بالفعل، فلو كان قد تم نشر هذا الكتاب (أبو قصص نيّه) فى حينه، لظل يؤرقنى طوال عمرى.

* * *

ويوم أن احترقت الأوبرا، يوم الحريق، هرولنا جميعا لنرى الكارثة، ووجدته واقفا على جانب، بعيدا عن الزحام ممسكا بحقيبته التى لا بد أنها كانت مكتظة بالمواهب، اقتربت منه، كان وجهه أزرق، كأن سخام الحريق الذى كان قد أحال الأوبرا إلى أنقاض حط على وجهه.

* * *

كنا نمشى فى الطريق إلى سور الأزبكية كالعادة، بعد أن لعب هو ومحمد روميش وكمال الجويلى الطاولة وأكلنا سندوتشات الطعمية وغادرنا مقهى فينكس بشارع عماد الدين وكان معنا إبراهيم أصلان الذى سبقنا فى اتجاه السور ليخطف كتابا كان قد رآه هناك بالأمس.

انزلقت قدمه فى حفرة. تألم.

لاحظت ذلك. لكنه تجاهلها.

ثم إنه راح يحكى عن العروس التى سقطت وهى خارجة من الكوافير بفستان الفرح فى بالوعة المجارى فى الاسكندرية، راح يحكى بانفعال، أذكر، ثم إنه قال: يا ولداه البنيه مرجعتشى.

* * *

آه ياعم عبده.

والله أنا لا أحب الميلودراما، لكن ياعم عبده ها هو العصر الجميل مضى بك وبنا، زاحنا عن طريقه، انظر ياعم عبده ماذا فعلوا بالبلد: بهدلوها، وبهدلونا ياعم عبده.■

هامش:

* فقرات من كتاب «قطاف العنب» ذكريات ساخنة عن الحياة السرية التى كان يعيشها حرافيش القاهرة من الفنانين والأدباء فى الغرف والمقاهى والحانات والأسطح من الستينيات وهلم جرا..

عبد الفتاح الجمل / عباد الشمس



نـــــــافـــــــــــذة

أســامــة الغــزولى

قلأشهر قليلة ، في الفترة الشهباء بين الستينيات والسبعينيات ، فتح لى عبد الفتاح الجمل نافذته ، لأطل منها على العالم بوصفي شاعرا . العالم الذى تكشف عنه النافذة هى المرآة التى «يقدر» لك أن ترى فيها عالمك بما هو «مقدر» لك من الجلاء . أنت ترى فيها نفسك كأبهى ما هو «مقدر» لك أن تكون.

لم يفارقنى الشعور بالعرفان أبدا لهذا المحرر الأدبى الذى أتاح لى أن أرى نفسى شاعرا لعدة أشهر ، قد تكون هى الأجمل فى حياتى كلها ، منذ رأيت الصفحة الثقافية من «المساء» على «الكاونتر» أمام «الخواجة إيسائيفيتش» وعنوان قصيدتى الأولى واسمى مكتوبان ببنط كبير ، مسبوقين بلقب، ظللت أعتبره لقبى ، دون خجل أوشك ، لفترة من الزمن ، وهو ينشر لى قصيدة بعد الأخرى .

لقد طردنى عبد الفتاح الجمل من المساء عندما ذهبت إليه أحمل قصائدى. ولكن العالم لم يكن خاليا آنذاك كان هناك من قدمونى إلى عبد الفتاح الجمل وعرفوه بى . كان هناك نجيب شهاب الدين وخليل كلفت ويحيى الطاهر عبد الله وزين العابدين فؤاد وعبده جبير وإبراهيم فتحى ، وآخرون مثلهم لم اتصل بهم ، لكنى عرفتهم عن بعد .

واحد من هؤلاء كان عبد الفتاح الجمل . كان من نوع حسن فؤاد الصحفى الذى مات فى لندن . كل هؤلاء رجال كان البحث عن مبدع بالنسبة لأى منهم «تكليفا شرعيا» بلغة هذه الأيام .

كان هناك تصور بأن غدا عظيما ينتظر الوطن والإنسانية ، وأن الكشف عن مبدع جديد يقرب الغد العظيم منا .

وكما يحدث دائما فإن الحلم عندما يتحقق يصاب الحالم بالذهول وربما بالاحباط ، تماما كما تصاب المرأة بالاكتئاب بعد أن ينتهى حملها بولادة طفل جميل ولأن الحلم فى الحلم غيره فى حال التحقق : تشقق هيكل الأوتوقراطية العسكرية وانفضحت ، واتسعت فرص المشاركة فى الحياة العامة وانهدم كثير من أسوار العزلة التى جعلت من البلاد ، زمنا طويلا ، سردابا مظلما يمكن أن يحدث فيه أى شىء . وأصبح التحرير من أجل أحلام جديدة أكثر سهولة .

اختفى عالم كامل . وهاهو عالم جديد يبزغ. وفى فوضى التشكل سقطت صفحة عبد الفتاح الجمل ، الصفحة الثقافية التى ولدنا على سطورها كما ولدت أنا ومت كشاعر على السطور نفسها.

ليس من الضرورى أن يكون الميلاد والتجدد بين جدران دار التحرير للطباعة

والنشر . فالعالم واسع . وربما كان هذا الاتساع ـ بل هو كذلك ـ من أسباب الارتباك الذى ازاح عبد الفتاح الجمل بعيدا ، ليموت فى هدوء ، تماما كما ازاح حسن فؤاد إلى مكان أبعد ليموت فى الغربة .

ولكن اين ذهب الرجال الآخرون الذين أشرت إلى أسماء بعض ممن أعرفهم بينهم ؟

إنهم هنا وهناك

فأين إذن البحث المحموم عن موهبة واعدة ؟ أين الروح التى قاتلت من أجل اتحاد مستقل للكتاب ؟ ومن أجل إصدار مطبوعات مستقلة ؟ ومن أجل دفع أصحاب المواهب الحقيقية للأمام ؟

الموسيقار المصرى الراحل عبد الوهاب اشار إلى الثمانينيات بوصفها فاصلا ـ ربما امتد إلى التسعينيات ـ بين مخاضات ومخاضات ، حين قال فى عبارة جميلة وكاشفة : «الزمن يستريح».

هى راحة بين جهد هادر وجهد هادر، وأظن الجهد الهادر الذى سيأتينا مده قريبا سيكون على طريق حقوق الإنسان والاشتراكية الديمقراطية ، لا الاشتراكية الثورية التى انهارت .

لا أملك القدرة على رصد التوقيتات والمراحل بدقة . بل أنا استعيد تلك الحاسة القديمة التى أظننى ملكتها ـ يأتى ذلك كما تأتى ذكريات أحلام قديمة ـ يوما ما عندما أطللت لعدة أشهر من نافذة عبد الفتاح الجمل لأرى العالم ! نفسى ، فى حدائق الشعر .

بتلك الحاسة أتحدث عن القادم ، الذى عندما يأتى سنجد عنده عبد الفتاح الجمل وسنجد كل ما فقدناه من انفسنا . ■



رحيل الأب الروحى لجيل الستينيات وأحزان [محب]

عبد الرحمن أبو عوف

فانعى بك الحزن والأسى والإحساس باليتم والفجيعة لجيل الستينيات أباهم الروحى، الفارس النبيل، الكاتب الفنان الإنسان عبد الفتاح الجمل،

فبفضل شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساسيته الفنية الراقية، أتيح لأبناء هذا الجيل نشر إبداعاتهم فى ملحق جريدة المساء فى أواخر الستينيات، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين فى صحف ومجلات بيروت، ولقد كنت واحدا منهم.

لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطنى التقدمى المسئول الذى يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات وتعديلات جذرية فى الرؤية الفكرية والجمالية تولدت فى عتامة واضطراب وقلق ظروف نكسة يونيو ٦٧، والتى اغتالت المشروع الناصرى الوطنى للنهضة وأن جيلا أدبيا جديدا يشق طريقه بإصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التى افلست رؤيتها وعقمت حساسيتها الإبداعية وتخلفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصرى كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر.

وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينيات إلا وهو مدين لرحابة صدر وتشجيع - عبد الفتاح الجمل - والذى ضحى بموهبته وإبداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة.

فبجانب هذا الدور الجوهرى فى الريادة والقيادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتبا وفنانا عريقا يملك أسلوبا ساخرا نابعا من ثقافته الرفيعة وحسه الشعبى التراثى وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلالاتهافى أداء من التخيل والمجاز، والرمز، جعلت من إبداعه الروائى رغم قدرته إبداعا فائق الحيوية والتميز والخصوبة بالحياة والبهجة والفرح.

ولقد كانت قرية (محب) على أطراف مدينتى دمياط وفارسكور عشقه ووجده الصوفى ونبع أصالته وأحلامه وانكساراته وأساطيره وتجلياته، خلدها بشموخ وكبرياء وبغنائية شاعرية مكثفة،

فى السيرة الروائية الملحمية الشعبية متعددة الأصوات والرؤى والتى سجل وأرخ فيها خصوصية وعبقرية شخصيتهابتاريخها العريق، وجغرافيتها وتضاريسها وعمائرها ونخيلها ونيلها وبحيراتها وسكانها من بشر وطير وحيوان وحشرات، وبمثلها وقيمها ومعتقداتها الدينية، والوثنية والفلكلورية، وتاثرها بتعقد منحنيات السياق التاريخى.

لقد كشف - عبد الفتاح الجمل - فى هذه الرواية.. المتقنة البناء العذبة الروح عن قدرات المؤرخ واللغوى والشاعر والراوى والحكاء الشعبى، نبت الأرض والنيل وكبرياء النخيل، وصمت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزلة.

إن هذا النص الروائى (محب) محاولة للتصدى لوثنية وهيمنة المدينة التى زحفت بأظلاف قطعانها والتهمت فى معدتها الزلط من قرية (محب) الإيقاع والملامح والنفس والنكهة.

لذلك فالمنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والحدوتة والصورة، والمشهد المتخيل، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذوات وعلية القوم، وأيضا المغمورين المسحوقين فى قاع السلم الطبقى للقرية... وأيضا الطرائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشة والتهكم والسخرية المرة ذات الحس الإنسانى.

إنها محاولة طموح لإعادة خلق صورة إجمالية لكلية حياة القرية فى تحولاتها وضعفها وعنفها فى شكل الملهاة والمأساة حيث صراع والرغبات والمصائر وتعارضها وتصادمها.

ولنقرأ مدخل الرواية الساخر، تحت عنوان (سيرة محب) حدثوا فى رواية متواترة.. أن (مصر) كانت تفتح فى شمالها الأقصى، وقبل تعسّ وتتفقد الأحوال، وتتعرف إلى حلق الليل والنهار، وقيل وهو الأرجح.. تمشى على رجليها وقد خدرتنا من طول خلود.

كانت تعقد يديها من خلف على عجزها، وقد حباها الله فى ذلك الزمان المديد، ساقين فى طول فرعى النيل.. حتى كناها القدامى ام الخطوة.

وبينما كانت تهبع على ضفة النيل قرب دمياط كما يهبع الجمل إذ شرقت والراجح أن أحدا قد جاب فى سيرتها، فعطست ومسحت بوزها بكمها وهى تتشهد، وباصول إبهامها مسحت عينها التى دمعت، وتلفتت حولها، فلما لم تجد من يقول لها (يرحمك الله) شمخت جانحة إلى اليمين، رافعة إبهامها الأيسر، تضغط به منخورها الأيسر لتسده، وفمها تطبقه، وبعزم أمها وأبيها تنفخ، وكالصاروخ يرتفع بربورها.. بُربورمصر العزيز، إلى أعلى عليين.

وعلى بعد كيلو مترين وكسور من مجرى النيل، وكان هذا قديما معيار فتوة - انحط البربور - ومن يومها لم يتزحزح - فى نقطة لم يكن لها ادنى اعتبار على خريطة مصر، ولعل السبب فى كثرة أشجار المخيط العظيم - هذا أصلى وفصلى - أنا قرية محب - واصل الفتى ما قد حصل.

أى نعم بربور، إلا أنه بربور مصر.

شعبى كسالى، تنابلة، كالمساطيل، يتكلمون بالكماشة، يعملون عقولهم الصغيرة كسلا لا نباهة، أكثر مما يعملون سواعدهم.

يصيدون السمك بالجوابى.. يلقون بها فى طريق التيار، معترضة طريق السمك.. وكل صباح يعينوها، بلا نزول إلى الماء أو بلل أو طعم أو هدة حيل.. ويصيدون الطير بالمخيط..

يتوقون للجنة لسببين: ليكونوا بهاهم الكسالى «متكئين على الأرائك»، ثم لأن «قطوفها دانية» أفواههم تتعامل معها بلا وساطة من رجل تتحرك أو يد تمتد.

لقد وصل نابليون بجنوده إلى ساحتى، وجد رجالى يصطفون فى الغيط بالقلل المنداة خارج مناسجهم، فافتر ثغره، ومضى بجنوده راسا إلى دمياط الثغر.

وليت رجالى ما فعلوا إذن لكان لنسائى شعور أهل قرية الشعرا وزرقة عيونهن ولما بارت بنت من بناتى.

باختصار انا واحدة من آلاف القرى التى تلتزم الوقوف على ضفاف مجرى المياه، والقرية عادة ما تنعل باعتبارها من مقام هذا المجرى. ناسى بساطهم أحمدى، ونفوسهم حلوة، من نزير الغبطان ياكلون ويشربون، ويغتسلون، والسبب أن التخصص - قناة للرى واخرى للصرف - شىء مكلف. وأبعد من شاربى من نجوم السماء.

ومحب اسم النبى حارسنى.. اسم فرعونى قح، وعربى قراح وإن اختلف المدلول من عصر إلى ظهر، فهو اسم من أسماء القادة المعروفين عند الفراعنة، ومن أسماء العبيد عند العرب، يفرح السادة لدى النطق به ويضىء لهم وجوههم.

بربور ومحب.. انا على السنجة العاشرة..

بهذه البساطة العذبة اللاهية الحافلة برُوح التهكم والسخرية والعميقة فى نفس الوقت تتعرف على تاريخ وأصل وجغرافية وسيسولوجية قرية محب كخصوصية مكانية لها تفردها المفطرة من جوهر كينونة الشعب المصرى بتراكمات شخصيته الحضارية الفرعونية والقبطية والإسلامية.

وقبل أن نتوغل فى الغابة المزدحمة ببشر وحيوان ووقائع وأحداث وأساطير وصخب حياة قرية محب.. سنحاول أن نحدد البناء الأسلوبى التعبيرى والمعمار الفنى الذى شيد به فى اقتدار نسيجه ولحمته الروائية.

لقد تمرد على مواصفات واقانيم أشكال الرواية الأوروبية بكل مدارسها التقليدية والحداثية.. فليس هناك موضوع يبدأ وينمو ويتصاعد فى وحدة عضوية وليست هناك حبكة روائية أو أحداث درامية وليست هناك شخصيات وأبطال تحمل قضية أو رؤية، وليس هناك فصول وأبواب.. بل قل هناك حياة متعددة الأطراف كلية تنساب وتنبض فى كلية النص الروائى تحاكى وتنقد وتتجاوز صورة الحياة الإنسانية بكل ما فيها من ميلاد وموت وعمل وحب وشهوة ورغبات وأحلام وطموحات وانكسارات واحباطات.

فالنص ينقسم إلى إلى ثلاث حركات موسيقية.. تشكل ثلاثة الحان متباينة الإيقاع.. هى محبيات - ١ - ومحبيات - ٢- ومحبيات -٣ -، وتشكل الثلاث حركات هارمونى سيمفونى يعطى الدلالة الكلية للرواية الحافلة بفنون الحكى والسرد الشعبى الملحمى وصور التخيل والمجاز، فى محبيات (١) نقدم سيرة القرية.. سماتها المكانية وعمائرها وجغرافيتها وأبرز نماذج سكانها... عائلة الزوابدة، وعم عبده الشاعر أحد عميانى العماليق الذى يسحبه ابنه إلى المقابر يوزع عليها الراتب القرآنى، وعم رضا الخفير ذو الساعد الأبيض المصفر كساق الجوافة.. إنه الحارس الليلى لمحب، وياسين الفران ابن ياسين الفران الذى خصص قرنه للسمك وحده، الحاج سيد هندام بميزانه الشهير الذى لا يطب إلابحمل من الذباب الخ. يقدم الكاتب هذه النماذج وغيرها راصدا دورات حياتهم ومسعاهم فى القرية وأعاجيب تصرفاتهم كاشفا عن الملل والرتابة اللذان يذيبان عمرهم. وفى محبيات (٢) مجموعة اسكتشات ومشاهد وصور متخيلة عن عقائد وطقوس ومثل القرية، نختار منها هذا الجزء بعنوان (الأحمر والأخضر) يقول الراوية الذى يجسد ذاكرة القرية وضميرها الجمعى: «ولماذا تشذ، وكل قرية تتعلق باهداب ولى من أولياء الله كالقرادة فى أعلى فخذه، أو تحت إبطه، تستمد منه الحماية والعون وكافة شؤون الروح والأحلام والبخت والعيب، وبل الصدى وكشف الغمة فضلا عن القدر السماوى والقدر الأرضى بالإضافة إلى المخبا وشر الطريق، قائمة ضخمة من الأعمال الثقيلة، كان الله فى عون عونه، كيف يجد الوقت والجهد، إن لم يكن السر باتعا؟

ثم شىء يفقع المرارة، أن يبنى أهل النذور من أبناء محب، القبة فى انتظار ولى تبعث به العناية الإلهية، عملا بحكمه (السلبة قبل الجاموسة) وذلك لنفض اليد من إجراءات اعتماد محب وتعميدها وحينما نبين أن العناية ليست تحت الطلب، لأن قائمة الانتظار بطول بالها أخذوها من قصيرها فى السر وانصرفوا ثم انتزعوا من القرية اسمها (محب) والقصوه به (الشيخ محب) ثم استعادوه منه لها ثانية. أصبحت محب القشرة الذهبية وهو الذهب الخالص، إجراءات من أجل ضمان الولاية وجواز السفر وليت الأمر اقتصر، ولكنه بعد أن اعتمر القبة، وارتاحت فوق راسه، وارتاح رأسه تحتها، شرع يفشخ رجليه، ويفرض الأتاوة، ويدخل شريكا، حتى صار الأمر الناهى فى الأحلام بالطبع، وشمع (منقاد بالداخل، وفانوس بالخارج يضىء له إسراءه ومعراجه إلى كراماته، ثم الحماية المادية، وهى الإدارة المعنعنة التى يتولاها الخفير عن شيخ الخفر عن شيخ البلد عن العمدة عن المأمور عن الوزير عن رئيس الوزراء عن السلطان الشرعى عن السلطان غير الشرعى الأبتع سرا وجهرا فى لزوميات ما لا يلزم . حمامتان لا تبيتان إلا متغشيتين فماذا يتبقى للكادحين من عرقهم؟

وأخيرا فى محبيات (٣) يبلغ الأداء المجازى والرمزى المتعدد الدلالة أقصى مداه حيث نستمع لحوار بين الجاموسة والفراشة وتثور الغربان وتنتقم... ونقرا عن مشروع نهيق، غير أننا عندما نستنطق الرموز تتبين قصدا ورأيا ورؤية وحكمة عن معنى الحياة والوجود... انها تستعير نهج كليلة ودمنه وحكايات الطير والحيوان

كل ذلك يجعل من رواية (محب) تجربة فى تشييد إيقاع وروح وعبق حياة مصرية لها خصوصيتها الحضارية حكاها خيال مأتة يحيط بسر أسرار النفس البشرية فى عذوبة ساخرة محملة بحكمة المهمشين وملح الارض.

ولعبد الفلتاح الجمل رواية (الخوف) قبل رواية (محب)كتبها قبل نكسة ٦٧ بعدة أشهر.. ولقد كانت النبوءة والتحقق، حيث كان الخوف والترقب والترصد يسود الحياة البشرية لجيلنا قبل نكسة ٦٧، فالخوف فى هذه الرواية مادة كامنة فى الروح غير أنه يصدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف يائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا لاهيا متعجبا ممن يخافونه باعثا على السخرية منه هو نفسه.. يجعلنا نستعيد رؤيتنا وشجاعتنا ونتلخص من شرور وأذى الخوف القديم...

يبقى أن نشير لأشكال أخرى من كتابات لعبدالفتاح الجمل - لعل أبرزها

كتاب [وقائع عام الفيل.. كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا] وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربى فى أرقى صورها، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث...

كذلك رحلته الصحراوية المعنونة [آمون وطواحين الصمت] وهى رحلة فى الزمان والمكان فى غربى مصر أو بمعنى ادق هما رحلتان بينهما خمس سنوات.. الأولى من الإسكندرية إلى السلوم عام ١٩٦٨ والأخرى من مرسى مطروح إلى سيوة عن طريق مدق الاسطبل عام ١٩٧٣...

وفى هذه الرحلة تحقق انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص.. الزمان هنا يتكثف، يترامى يصبح شيئا فنيا مرئيا، والمكان أيضا ينكشف يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث، والتاريخ علاقات الزمان تتكشف فى المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان.. هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى...

وأخيرا لا أجد وصفا أصف به سمات شخصية وروح - عبد الفتاح الجمل - إلا كلماته عن كبرياء نخيل واحة سيوة يقول (ازرع النخلة فى صدرى).. لاشئ فى النخلة يذهب هدرا.. النخلة لا تعرف الهباء.. النخلة التى تجعل من خدها للإنسان مداسا، ومن قلبها الجمار له طعاما وشرابا سائغا مشبعاً، يطلق روحه كالحمامات من ابراجها، ومن جسدها مأوى وملبسا ومعبرا ووقودا ونارا ودفئا ومن أطرافها أدوات، مفردات توشى بفئ الزخارف من يومه المزغلل بالضوء الباهر، ومن سعفها وطقوسها وظلالا وغناء وحجابا واقيا ورجما بالغيب واستشفافا للمخبأ

(الا ايهذا السامرى ازرع النخلة فى صدرى)

لتهدأ روحك ياصديقى الكبير ووداعا.. عبد الفتاح الجمل النبيل والعزاء لجيلنا فى هذا الزمن المتدنى زمن التهادن والتبعية..■

عبد الفتاح الجمل / عباد الشمس

مختارات .. من

هنا مختارات ذات دلالة من كتابات عبد الفتاح الجمل، يرجع بعضها إلى ربع قرن مضى، بعضها نشره باسمه الصريح، والبعض الآخر، بالحرف الأول من اسمه. بالرجوع إلى أرشيفه الشخصى تتضح حقيقة مهمة، هى أن عبد الفتاح الجمل لم يكن كاتبا مقلا، بحيث إنه إذا ما قدر لهذه الكتابات أن تجمع لزاد حجمها عن عشرة مجلدات .

«القاهرة» تتمنى الا تمر مناسبة موته دون التفكير فى جمع تراث هذا الرائد حتى نرد له بعض الجميل لما قام به فى حياتنا الأدبية .



لقطة

الحارة ضيقة.. وعيون الأطفال الممسوسة بحب الاستطلاع تطارده، وعيون الكبار.. الأطفال يفرحون بكبير يدخل عالمهم ، والكبار يمتعضون.

وحينما يبدأ فى التشكيل، ترتص خلفه عيون الأطفال، سد من العيون يتحرك بحركة يده فى الجبس، فيحرك يده إلى التمثال الذى يشكله فيختل .

الحارة ضيقة تقف فيها بالورب، وأنت ولا أجعص جعيص بمستطيع ان تسلب التطلع من عيون الأطفال المحرومين من الدمى .

الحارة ضيقة، وهو لا يستطيع أن يغادر الحارة التى يحتل ركنا من ذاتها للغادى والرائح.. لأنه ترك عصافير اليد إلى عصافير الشجرة، بل إلى عصافيرالفودين والبطن .

لبان يبيع اللبن إلى مثال يبيع التماثيل .. ومن يشترى التمثال هناك،

كتابات منسية

وصاحب القرش الواحد ، هل يسد به حاجة البطن، أم حاجة جمالية، وليس لديه فائض لجماليات.

لم يبع حتى اليوم شيئا، وإنتاجه كهذه الحارة الولود يزداد مع الأيام والحارة تضيق مع الأيام.. وأمامه رأسا بيت جمال الدين الذهبى، مرسم الفنانين المتفرغين.. والمرسم فاض خال خاو، وهو والله العظيم ثلاثا فنان وأصيل .

ويرد فى براءة الأطفال: صحيح؟! ومتفرغ.. ترك صنعته بدافع القهر الذاتى الذى لم يستطع مغالبته، إلى هذه التحف التى لا تترسم خطى الا خطى الفطرة العريقة التى تؤاخى عفوا، البدائية والزنجية، فهو لم يدخل مدرسة لا فنية ولا مدنية .. والحارة ضيقة وبيت التفرغ أمامه واسع فى حاجة إلى نفس يتردد.

وأخيرا .. أنصح المركز التشيكى الذى ينقب عن التحف الحية يقيم لها معرضا، أن يخطف رجله إلى الغورية، ويسأل عن محمود حسين محمد بخوش قدم .

« عين »

المساء ١٥ اكتوبر ١٩٦٨

لقطة

الشيخ إمام.. الملحن الذى بدا يطفو من القاع هذه الأيام فقط.. ويزداد انصاره والمعجبون .. ويزداد معهم أعداؤه الكارهون .. شأن كل نجاح فى مجتمع بحاجة إلى كل لمسة صدق..

هذا الشيخ إمام الذى ظل راديو هافانا يردد له «جيفارا مات» منذ يوم ذكراه، على الرغم من العود الفقير اليتيم المخنوق.

هذا الشيخ الإمام الذى لم نسمع عنه إلا فى هذا العام.. كم يبلغ من العمر أيها القارىء؟!

الثلاثين أو الأربعين على أكثر تقدير؟

إنه ياعزيزى القارىء يقترب من الستين . الستين.. أسمعتنى؟!

كان المفروض أن يحدث ما حدث منذ أربعين عاما وليس اليوم.. والموسيقا هى الفن الوحيد الذى لا يأتى على كبر أبدا.

وهذه ظاهرة طبيعية فى كل البلاد التى لا تعترف بالفنان أو العالم أو أى ذى موهبة إلا بعد موته .

اشكر الله يا شيخ إمام، وقبل يديك وشا وظهرا، أن عرفتك البلاد اليوم، واعترفت بك قبل موتك بعد عمر طويل تفرغ فيه الشحنة.

الصدفة والملابسات .. هى التى تخلقنا .. والتيار هو الذى يلقى بنا إلى البر على كيفه وبمزاجه.. المجتمع المتوكلى الذى لم يذق لمسة العلم، ولم يجرب خلق الظروف والطقس المناسب للنبوغ والنمو، ولم يضع كل موهبة فى مكانها تماما، ويأخذ كل مايمكن أخذه منها، وهو يعطيها حقها على داير مليم

وفى بلادنا ينمو الآدمى شيطانيا حتى يصبح كالشحط، وهو لايدرى شيئاً عن البئر التى بداخله، اين موضعها .. إنه يحس أن بداخله شيئا.. ماهو وأين وكيف.. هل هى بئر بترول أو غازات !! أهو منجم ذهب أم فحم أم مجرد مجرور؟!

ويظل باحثا متنقلا من عمل إلى عمل، ومن فن إلى فن، ومن ادب إلى علم.. فإن زهق وتطلع، مد الأنابيب المائلة إلى رصيد غيره يسرق منه كما يحدث فى البترول العربى.. معذور .. ماذا يفعل؟!

وحينما يمشى على ثلاث، تكون بئره قد يئست وفقدت الأمل والأعصاب واحتدم بها الغضب، فتنضح بما فيها، ويخرج النشع إلى جدار السطح، ليسقط البياض. اين العمر .. اين الجهد .. فيموت وتموت معه البئر موتا فطيسا .

ياشيخ إمام، قبل يديك وشا وظهرا.. أن أصبح لك أعداء، يستحثون خطاك بعيدا عن ذلك المصير الأسود .. وعندنا العند والاتجاه المعاكس هو الذى يخلق الرجال ويزهر الفنون ياشيخ إمام .. ويافتى الفتيان نجم .. ياصانع الكلمات.. أحيى فيكما العناد.

« عبد الفتاح الجمل »

المساء ٩ نوفمبر ١٩٦٨

سيما أونطه

. وجدتها وجدتها. بعد استئذان المهندس ارشميدس ـ فقد وجدت الحل لقضية الفن فى بلادنا، الفن المنفوخ الوارم، الفن العملاق ذى الراس البندقة.

وجدت الخلاص وأنا أقرأ للموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب فى حديث بالأهرام عن شوقى قوله:

«عاش راهبا فى رحاب الشعر، وقضى حياته فى عالمه الخاص بعيدا عن الناس وهذا أرقى مراتب عشق الفنان لفنه»

وهذا فى رأيى هو «الفن المعقم» العظيم الإخلاص وحسن النية، الذى يغسل الصابونة المستعملة ـ إذا حكم الغسل خارج البيت ـ بالصابونة المستعملة، ثم يستعمل المغسولة، درهم وقاية خير من قنطار علاج.

بالفعل لماذا لاينجو الفنان بفنه من غبار الزمن الأغبر، ومن ضوضاء الناس الرعاع الشلق ؟ لماذا لايستأجر الفنان برجا عاجيا، أو حتى برج المنوفية يبعد به عن مكنة دش الفول ذات القعقعة؟

لماذا لاينأى بنفسه عن برك المجارى والطين والزلط والزبط، واردب ماهو لك ماتحضر كيله، تتعفر دقنك وتتعب فى شيله.

لماذا لايحلق الفنان فى طائرة خياله، يرقب منها الناس من عل. سوف يحصل على امتيازين عظيمين فى حياته.

الأول الا يضيع الوقت والجهد فى رسم الملامح، حد فاضى يبص فى الملامح فى هذا العصر المسروع المكروش، الذى ينزل اكله حينما ياكل فى رجليه ؟! سوف يرى الناس من فوق نقطا.

الامتياز الثانى أنه سوف يرى الناس النمل على حقيقتهم ـ والفنان الحق وكيل نيابة، لا بد له أن يعاين الحقيقة ـ لأن البعد الغنيمة يكسب الفنان حاسة الاستشعار من بعد، وينميها عنده.أما إن اضطر الفنان العاجى إلى النزول من خلوته لظروف ملحة، كان تردح له امرأته الشيك ، ولو من باب الفلكلور، فعليه أن يرتدى كمامة، أو يضع على أنفه منديلا معقما، حتى يمنع عن فنه الذى يخرج من جيوبه الأنفية ، الواغش الذى يملأ الجو من حوله .

ليس إلا هذا الفن العظيم المعقم الموسوس ، ملاذا من كل شخلعة وشخللة وسيما أونطة فى فنوننا ..

وهل أضمن من فن تنتجه غرفة إنعاش ؟!

عبد الفتاح الجمل

السينما والفنون ـ ٣١ يناير ١٩٧٧

سيما أونطه

أيها الأديب، ليت طولك «ارتفاعك» عند الفلاح مسك، ومسك الفلاح يا أديب هو الجلة.

أنت منفوش منفوخ على الفاضى، كأنك مخلوق من طينة أخرى، وتنتمى إلى فاخورة أخرى، تزاول فيها عملية الخلق .. وتظن أنك خالق .

ولكن إلام تسعى من كل ما تخلق؟! ماذا تقول يا أخى؟ إيه؟ التغيير .. تغيير الريق؟ تغيير إيه؟ المجتمع! الأوضاع؟ مرة واحدة؟! اليست واسعة بعضشى؟ هل بدأت أنت بنفسك تغيرها ؟!

ـ وماذا أغير فيها، وهى نفسها متغيرة؟

ـ لا شك، كشان أصحاب الكيوف، المطلوب بالمفتشرى تغيير لغتك التى لا تفهمها هذه الأوضاع. التى تصبو إلى تغييرها. الصلات بينكما مقطوعة تماما. بل ليست موجودة أصلا حتى تقطع.. كيف يحدث التغيير والمغير رحمه الله، لا يخرج من الصالون الذى سينحل فيه وبر أترابه وأبناء كاره ، ويلمع فيه وشيه الجاهزين دائما أما الأوضاع والمجتمع، الموضوع المطروح دائما، فمن أجل تحريك العضلات والغدد والأوتار الصوتية الكلامية. حتى يذوب اللسان ويطرب فى جمنيزيام الصالون المسائى.

المجتمع، هل يتم الاتصال به من أجل التغيير باللاسلكى.. أم بالعدوى كالمرض؟!

لغتك يا أديب خاصة جدا، غير مفهومة. أنت أخرس بين متكلمين. الخطباء خرس، والمستمعون متكلمون. عالم مجنون، بل مسرح فكاهى فريد فى نوعه، فشر «كراسى» يونيسكو.

تزغدنى فى كتفى ـ وتوشك أن تخلعها ـ لتسألنى بالإشارة الحادة، لماذا؟! حلمك .. أتريد أن تفش غلك فى كتفى التى لا أملك غيرها؟

أنت ببساطة تفضل الحذاء على القدم، بل يبدو أن السيقان كلها فى عرفك من خشب. انت لا تبحث للقدم عن حذاء، بل للحذاء عن قدم تدخل نفسها فيه ولو بنقرتين من القادوم، لأن القدم تفرطحت، تبرطشت، تشققت، تريد قالبا بلديا رحراحا.

جميع الحرف يا صاحبى الأخرس تنتج للناس . إلا حرفة الأدب عندنا، تنتج لنفسها، لا يتعدى استهلاكهادائرتها، حاورينى يا طيطة داخل قاعة الرياضة الخاصة التى تمرنون فيها السنة الضفادع على اصطياد الذباب.

التغيير للاستهلاك الرياضى إذن، يملأ القاعة بالأصداء ، هو غير وارد أصلا. ماذا تقول وأنت تشير إلى الشمس؟ آه الأضواء، الشهرة، أيوه كده يا أخى، أقر وأبصم. تقول أنك فى

عرض حزمة ضوء .. لكن لماذا؟ تشير إلى حاجتك إلى التدليك والزغزغة، ثم النجرة نحو الشمس ومزيد من الضياء!

ولكن يا حبيبي، الاتخاف على حريتك التى يلوكها لسانك دائما، كما تلوك الإصبع سلسلة المفاتيح؟ أليس الضوء قيودا وكبولا ومصايد للتعثروالضياع وفقدان البوصلة ؟ أن تعيش فى بيت زجاجى شفاف.. وعيون المخبرين تنخس خصوصياتك!

ثم هل نسيت أن أن الأضواء أقسى أدوات التعذيب بعد أكلة دسمة!

لو كنت منك لحطمت كل هذا ودسته، وأسرعت إلى قرية.. أؤلف فيها من الكبار مدرسة تمحو الأمية. وفى حميا هذا العمل الجديد أنصب مغزلى داخلى. أغزل به غزلى الجديد، أعلمهم فك رموز حجر الخط. وأتهجى معهم . حداويتى معهم.

أليس أجدى من اللهاث خلف التكنيك الذى يلبس ويركب ويهز رجليه فوق متنك أنت أيها المطية فى شوارعى الأدب وراء آخر المستوردات؟!

ليت إنتاجك يا أديب نَوع من التسالى ، لأنه قرطاس يباع فيه التسالى ياقرطاس،

أيها الأدباء حطوها واطى -

عبد الفتاح الجمل

السينما والفنون - ١٤ مارس ١٩٧٧

على بلاطة !

حتى لا تكون القسمة بين الفصحى والعامية ضيزى : اللغة العامية ليست جَرَبة!

ترتفع هذا الأسبوع فى سماء الثقافة جاعورتان أو صيحتان، تختلط فيهما الضوضاء بالفجيعة،

الأولى عن اللغة العربية فى التليفزيون،افتراس العامية بجنون لها، بسوسها وفاشها. صوت برائحة الحلبة

والثانية - الضوضاء والضجيج الذى يشيل القاهرة ويرزعها.

وجهان لعملة واحدة، اللغة صوت. والضوضاء - طلعت أو نزلت صوت. وإحدى اللغتين - اللغة هنا بمعنى اللهجة - الفصحى والعامية أعلى من الأخرى صوتا ومقاما .

العامية بنت الكلاسية الأولى التى سنكر النحاة على قوالبها وقوانين نموها منذ القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) والقوا بالمفتاح فى البحر المالح.

أما الفصحى فقد التزمت بألفية ابن مالك وهوامشها وامتثلت ، بدل أن تحفى الألفية وراءها .رحم الله الفرزدق حين خرج على قواعدهم التى وضعوها (بمعنى باضوها). فانبرى لمن اعترض قائلا : علينا أن نقول، وعليكم أن تفسروا (أى تقننوا).

وأما العامية الصعلوكة، فقد خرجت عن الطاعة، والقت بنفسها فى أحضان الطبيعة كالنبات الشيطانى ، يتغازلان ويتناطحان.

إنها تحمل «جينات» الوراثة نفسها التى تحملها خلايا الفصحى. لاتستطيع أن تستحدث منها جديدا، لأنه لاشىء يخرج من هباء. ولكنها فقط خرجت من قضبان التقاليد المرعية والعيب والجرسة (بضم الجيم) ، لتصنع لنفسها تقاليدها الخاصة وعرفها الصارم ولاشىء فى الطبيعة بلا قوالب رسمية (قانون) أو أهلية (عرف).

العامية التى تحمل الملامح الإقليمية والخاصة، فتميز الفرد عن الفرد، وتحمل المذاق والجرس والمزاج بين اللغة والإنسان ورائحة الأرض ودرجة الزرقة فى السماء الخاصة.

والفصحى التى تضم عالمية المنطقة والتاريخ المشترك والتراث وتطلعات السياسة والكياسة.

والصراع بينهما بالمناكب والقرون والركب ، ويصل إلى البروق والرعود ليزيد من الضوضاء التى تغلف القاهرة البدائية، يرسيها بالصمول (التناحة والتلاحة) وليس الصمود.

الضوضاء القاهرية العريقة الشهيرة التى تعالت من بولاق لتحارب بها نابليون بالضفة الأخرى،

أيهما أعلى صوتا ؟

الفصحى لاتزال تضم أجساما غريبة وكلاكيع اسمها (المترادفات) ولايزال العرب يفخرون فى محافلهم وفى كتب مدارسهم ، بأن لغتهم تفرد للأسد مائة اسم، وللجمل مثلها، وللسيف كيت وزيت. المترادفات التى تدفع اللسان العربى إلى أن يتحول إلى رقاص يدور ويدور، دون أن يدفع المعنى مليمترا واحدا إلى الأمام.

العرب سادة الفصاحة والبلاغة والكلام، من أبناء سحبان ، واسحب ياكلام.

ويومَ أن ندرك أن الفروق فى التسمية بين الكل والأجزاء، ونحس بالشىء الواحد فى مختلف أبراجه بالطبيعة. يوم أن تتحدد النظرة ولاتسيح، نوقن بالا شىء اسمه مترادف وأن الجملة تحرن وتستعصى على الدوران والتكرار.

الفصحى الرسمية فى المحافل حيث تفرد باعها والذراع والهامة والدماغ (مترادفات وليست بالمترادفات أن تحدد الاستعمال) هى هنا أعلى من العامية جلبة وضوضاء ومقاما، لأنها كمحطات التشويش الراقية التى تطرح على

الصوت الداخلى طبقة من القطيفة الصوتية.

اتمنى أن يتبنى (ويالها من موسيقا فاقعة!) أحد المخرجين الشبان تصوير فيلم تسجيلى عن أشداق المتحدثين بالعربية، وبالعامية وأشداق العربية هى القدح المعلى، وهى القيمة والسيمة.

ثم لتبن (بتسكين اللام للأمر) أحد المهتمين بالصوتيات تسجل حديثا فى الإذاعة بالعربية، وآخر بالعامية، وسوف تحوز ذبذبات الفصحى قصب السبق على ذبذبات الزلازل والموالد.

ثم لتدخل مسرحية بالعربية وأخرى بالعامية ستكتشف على الفور أيهما الأعلى والأغلب، عملا بالمثل العامى النابه الأريب: «خدوهم بالصوت».

وبشكل عام يوم أن زرت الأردن، وعمان وكلها بتتفرج على المسرحية المصرية فى التليفزيون، ثم تخرج فى الصباح لتسأل أول مصرى يقابلها: لماذا تصيحوا فى تمثيلياتكم:!

وبعد.. فإيماء إلى القضية الجزئية فى الإذاعة، اقترح - نظرا لأن اللغتين عزيزتان علينا - ان تخصص الفصحى بالكامل لصوت العرب. والعامية بالكامل لصوت الشعب، والخلطبيسة للبرنامج العام، حتى لاتكون القسمة بين الفريزتين ضيزى.

ولكن ياويلنا للمذيعات والمذيعين بصوت العرب، فثالثة الاثافى (أى داهية الدواهى) ليست فى تشكيل الحرف الأخير من الكلمة (علم النحو) كما يحسبون ويتحسبون، بل فى تشكيل حروف الكلمة كلها (علم الصرف).

ياسادة، يامن تمتشقون القلم، ليكن فى علمكم أن اللغة العامية ليست جربة، فهى نتح أنفاسنا، وقعر القفة الذى نتعاشر به ونتعايش، ونسلك أمورنا فى السر والعلن، والفصحى ليست الفرخة أم كشك. ولكنهما ابنتان من أرومة واحدة، إحداهما شرعية مسجلة فى دفاتر وزارة الصحة، والأخرى خرجت ولم تعد، تلطمت حتى أرست لها دولة ورجالا (هل سمعتم الهلالية. إلياذة مصر، التى يفرد لها الأبنودى الحويط المحنك بهوا مبهوقا من حياته؟!)

أما الضوضاء التى تشيل القاهرة وتهبدها، وتشيلنا باللغة بشقيها وترزعنا. الضوضاء التى حاربنا بها نابليون وانتصرنا (!)، ونحتفل بها فى الموالد والأعياد، وكل أيامنا أعياد. فلعلها تستعير من فصحى المحافل وظيفتها فى التغطية على صوت ماداخلى.

صحيح لماذا نصيح اليوم، ونابليون بالتأكيد قد أعطانا عرض أكتافه منذ مايقرب من قرنين ؟!

«جحا»

السياسى (التعاون) - ١٠ يوليو ١٩٧٧

دروس الأستاذ عبد الفتاح

علاء الديب

قد كان الأستاذ عبد الفتاح الجمل يحلم بكتابة مصرية خالصة ومتفردة لم أعرف إصرارا مثل إصراره على الاقتراب من الكمال في الكتابة، وفي المعاني الجوهرية في الحياة. اكتشف مبكرا خواء القضايا الكبرى فأصرَّ على التفاصيل، دقتها، ذاتيتها، والإخلاص في أدائها، وتوصيلها للناس. كان يفعل ذلك في سهولة وبساطة تقترب من التلقائية.

كان مشغولا بالشكل، ليس لأن الشكل مهم في حد ذاته ولكن لأنه ضابط للمعنى، وضامن لأصالة التعبير وخصوصيته.

لم يكن الشكل عنده هو القالب «المستورد» أو «المصطنع»، بل هو الضياء الذي يسطع من عمل الكاتب وكدِّه في نحت اللغة وضبط التعبير.

في لغة الأستاذ عبد الفتاح المكتوبة «عامية فلاحية» أصيلة، مصبوبة في «فصحى» بليغة (رواية محب والمقالات الأخيرة)، وقد وصل في هذا إلى لغة وأسلوب مميزين لا تخطئهما العين أو الأذن.

عمل «عبد الفتاح الجمل» أكثر ما عمل في نفوس الناس أدباء وأصدقاء وحتى عابري سبيل، لقد نذر نفسه لمعنى خاص للإنسانية، ومنح وقته ونفسه كلها لكي يتحقق هذا الحلم على الورق أو الواقع.. في كرم إنساني نادر كان هو يتحقق خلال أعمال الآخرين، يقدمهم فخورا إلى الضوء ويتراجع هو إلى الظل.

أندر ما في الأستاذ الراحل كانت قدرته على التعامل مع ذاته. لم تكن أبدا ذاتاً ثقيلة متضخمة، لكنها كانت ذاتاً «متصالحة» مدركة لما في حياتنا من مزيج رائع من الضحك والدموع، اللحظة الوحيدة التي تستحق أن تعاش هي لحظة الخلق والإبداع على الورق أو في الزمان والمكان. كان فنانا «صوفيا»، ولم يرتد أبدا قناعا.

الدرس الثاني للأستاذ كان يدور حول من هو المثقف، وما دوره ؟ أجاب هو: على الأرض، في مكاتب الصحف، في المقهى، وفي الشارع والقرية. حياته ووجوده كانت الإجابة، حمل ذلك الذي نسميه «الهم العام»، في قلبه وعقله، وكانت إجابته الدائمة هي العطاء. المعرفة والثقافة كانتا وسيلتيه للالتصاق بالناس وليس العكس. لم تفصله معرفته أو فنه عن الناس الذين لم يتشدق باسمهم ولم يفاخر أو يتاجر يوما بولائه وانتمائه لهم. انتصر في براعة على عُقد ومشاكل «الطبقة المتوسطة»، وأدى في توفيق «إلهي» دوره لجيله وبلده. وبرأ من الازدواجية، والزيف.

قام بدور الحكيم المثقف القديم كما عرفته بلاد الصين والشرق.. دور إصلاح الأرض ورعاية النبت، لأن في هذا «حكمة»، وانتماء حقيقيا للمستقبل على الرغم من كل ما عرفه من تشوهات وبشاعة في قاع المدينة وثمالات المثقفين وأبناء الطريق.. فإن جوابه الدائم الوحيد كان الضحك الكاشف عن أبعاد المتناقضات. ضحكته كانت شيئا إيجابيا. لم يلوث روحه أو يده بتدمير شخص أو قيمة. حضوره كان خفيفا ومعدنه الأصالة والرقة.

الدرس الثالث يدور حول «الكرامة» كرامة الإنسان أولا ثم كرامة المثقف الفنان.. عاش كل أهوال هذا الزمن - منذ الخمسينيات حتى الآن.. في علاقة السلطة بالمثقفين والكتاب والصحفيين والفنانين، عاش القمع والترغيب والتهديد والرشوة، عاش الغباء والخبث وسوء النية والجهل والتخريب. لكن بطريقة ما غامضة وضع نفسه فوق هذه المشكلة. بل وضع نفسه فوق السلطة. بإدراكه عظمة دوره وقيمة ما يفعله.. لم يقترب، ولم يتدن، لم يتصالح على حساب ما يؤمن به. وفي الوقت نفسه لم ينفصل.

«الخوف»، «الوقائع»، «محب»، «طواحين الصمت»، ليست هي كل أعمال الأستاذ ولكن عمله الحق مكتوب في صدورنا وعقولنا وهو قبل هذا مكتوب عند الله.■

أمل دنقل ـ عبد الرحمن الأبنودى:
العمل الأول

فى السادس من فبراير عام ١٩٦١ نشر عبد الفتاح الجمل فى الصفحة الأدبية لجريدة المساء اول قصيدتين لكل من امل دنقل وعبد الرحمن الابنودى، نعيد هنا نشرهما مع التعريف الذى رافقهما فى حينه.

أوجينى.. النشيد الأول

القرن التاسع عشر
العام التاسع والستون
وأيادى الشركس تقرع أبوابا
قد عنكب فيها الحزن
باسم خديوى مصر
تجبنى كل غلال الأرض وتجمع
لضيوف أفندينا فى حفل «التدشين»
وتساءل فلاح مافون
ما التدشين؟ وماذا يعنى التدشين؟
وتلوى المسكين على الأقدام يئن
«أوجينى وملوك الأفرنج
سيزورون جناب الباب»
والناس على الصمت الواجم
فالمارد من عشر سنين
لم يترك فى الدور رجال
يتم أطفال الأطفال
زرع الحزن عليهم موالا.. موال
عشر سنين
لم يرجع غير من أخضر له عمر بعد العمر
عاد ليحكى.. يبصق دم
والقرية تخلص من مأتم
لتقيم المأتم
والأرض العانس ظلت بكرا
والجوع يعشعش فى الأعصاب
عشر سنين

أمل دنقل

امل دنقل

- من القلعة مركز قنا.
- أسرته دينية فقيرة.
- اتجه إلى الشعر الحديث رغم أن الشعراء فى بلدته يؤمنون بالشعر التقليدى..
- تنعكس فى شعره تجارب المدينة والحنين إلى حياة الريف.

عبد الرحمن الابنودى

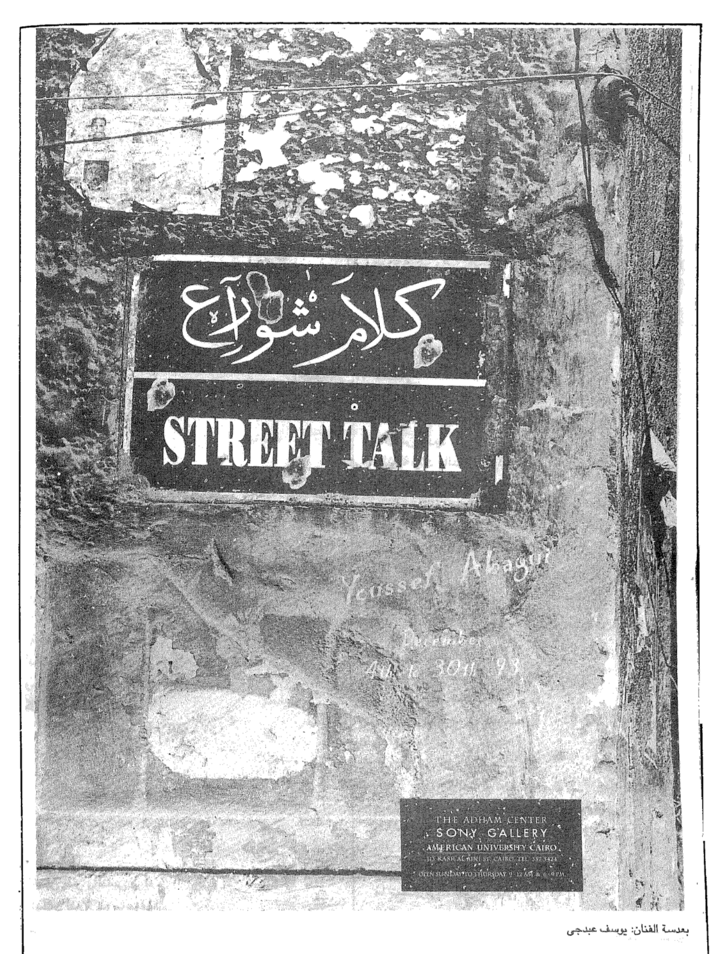
- مولود ببندر قنا عام ١٩٣٩ .
- أتم دراسته الثانوية بمدرسة قنا.
- يكتب الأغنية والشعر الشعبى ويؤمن بالتخصص..
- ما زالت الصبغة الرومانسية تسيطر على معظم أشعاره.
- يكتب ملحمة عن الأرض يستوحيها من رواية عبد الرحمن الشرقاوى أحداثها وجوها من ابنود.

النعش.. طار

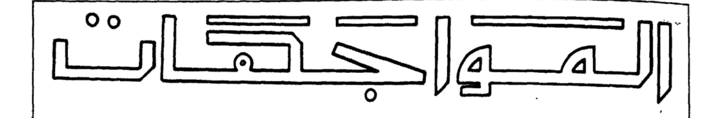
من زمان والناس تقول عنه..
ده (شيخ)
قالوا ده مؤمن وواصل
قبل ما تقولله..
يقولك ع اللى حاصل
وانلهاردة ربنا أتوفاه وحبه
قالوا لازم ربنا راح ياخده جنبه
سبل العين..
غسلوه.. وكفنوه
وتلاتة برضه منهم جم شالوه..
ونيموه
أدنت له كتير جوامع..
وجميع الناس بكت حتى العيال
كل البلد طلعت وراه..
ورا اللى ربنا (اصطفاه)
وحب ياخده فى حماه..
واتربع النعش ف أيدين الدراويش
وشوية قام اخضر له ريش
النعش طار..
أزاى ده كان..؟
ما تسالوش..
النعش طار والناس وراه..
رايحين لفين؟ ده ماعرفوش
لف البلد..

وعند باب التربة مات..
مات من جديد
والتربة رنت بالدعا والزغاريد
بعد العديد
والناس بتتزاحم عليه
وبيلمسوه.. يتباركوا بيه
وشويةوانزاح الغطا..
بان الكفن
ونزل وعنها.. واندفن
واتسوت التربة بطين
والناس تعود من غير عقول
الناس تقول
(مبروك عليه رضوان يا هوه
بدرى الملايكة استقبلوه
يابخت كل الطيبين.. الصالحين)
وف بعد مازفوه فى موت..
وف بعد ما زفوه فى موت..
دلوقت بيزفوه تابوت ..
يتبركوا بيه..
كان جدع صالح وكان
والمسألة.. قدام عنيكم كلكم
ده سره أيه؟
ما شفتهوش.. لكن حكولى
الناس عليه

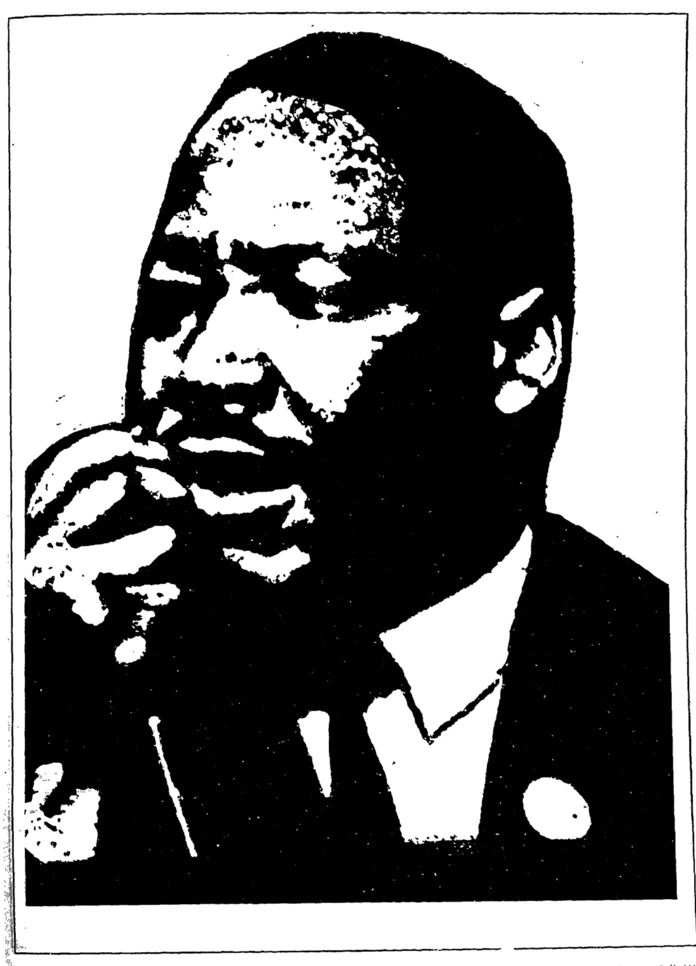
عبد الرحمن الأبنودى



بعدسة الفنان: يوسف عبدجى



العنصرية فى الغرب



في تجتاح عالم اليوم حركات عنصرية تطل بوجهها القبيح على بلاد (العالم المتقدم، الولايات المتحدة، بريطانيا وألمانيا وفرنسا وإيطاليا) تجعلنا نتساءل إلى أين يسير بنا العالم؟ كما تفرض علينا أن نسأل: من أين أتت هذه الظاهرة؟. هل هي جماعات مصنوعة من قبل الرأسمالية الغربية؟ أم أنها نتاج طبيعي لتفاعلات هذه المجتمعات؟

المؤكد أن أغلب هذه الجماعات تعادي الأجانب - الملونين -» أي الأقليات التي ينتمي أغلبها ألى أصول جنوبية. لكن المؤكد أن هؤلاء في أغلبهم هم مواطنون يعيشون في هذه البلاد، ومع ذلك تمارس ضدهم آليات عزل مقصودة، كما تمارس ضدهم اعتداءات يومية غير إنسانية.

من بريطانيا يكتب صلاح هاشم عن تصاعد الحركة النازية الجديدة هناك، مؤكدا على أنه قد غدا التشجيع لها مؤكدا وكاملا من قبل أجهزة عديدة في الدولة تعمل على انتقاص حقوق الأقليات الملونة، وفرصها في البقاء، ومساعدتها» على الرحيل ما أمكن.

من ناحيتها ترتكب الحركة النازية جرائم يومية ضد الملونين الذين يقيم أغلبهم بصفة شرعية، وبقيتهم من المواطنين الحاملين للجنسية البريطانية، أي أن لهم حقوقا من المفروض أن تكون مساوية لحقوق المواطنين البيض.

الأخطر أن هذه الحركة العنصرية، وإن كانت تجد من يحاول الاحتجاج ضدها، خاصة بين السياسيين والمثقفين الذين يميلون لليسار، إلا أنها بدأت تحفر لها خنادق في الحياة السياسية عبر الحزب القومي وممثليه الذين فاز بعضهم بمواقع مهمة في البلديات والمؤسسات الرسمية.

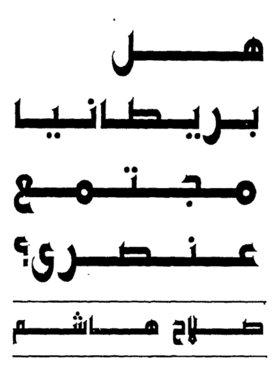
من الولايات المتحدة الأمريكية يؤكد «ديفيد ديبويس (أو دبوا)، سواء في حواره الذي أجريناه معه، أو في مقاله الذي كتبه خصيصا للقاهرة، وعبر استعراضه لتقرير «المصير المشترك» الذي كتبه ٢٢ من علماء الاقتصاد والسياسة والاجتماع الأمريكيين البارزين الذين اعتمدوا على بحث ميداني قام به مائة من الباحثين، يؤكد أنه مازال في الولايات المتحدة مجتمعان منفصلان وغير متساويين، أحدهما أسود والآخر أبيض، كما يؤكد على أن الولايات المتحدة تواجه احتمال استمرار عدم المساواة بدرجة كبيرة بين البيض والسود، بالإضافة إلى استمرار الفروق في الحالة الاجتماعية فيما بين السود أنفسهم.

حادثة «رودني كينج» تم ذكرها هنا بتفاصيلها، وهي حالة ساخنة تعكس التحيز العنصري السائد اليوم، لا فقط بين جماعات هامشية في المجتمع الأمريكي، بل في صلب النظام القضائي الأمريكي، كما تبين وقائع المحاكمة التي جرت إثر الحادث.

فتحي عبد الله يعرض لكتاب شريف الشوباشي «العنصرية في فرنسا » الذي يؤرخ لظاهرة العنصرية في فرنسا مستدركا أنه لابد من التفريق بين العنصرية الفعلية التي تمارس يوميا في فرنسا، على أيدي حزب «الجبهة الوطنية» وأنصاره، وبين المجتمع الفرنسي الذي لا يزال تحكمه قوانين تحرم العنصرية شكلا مضمونا.

مجدي يوسف يعرض لظاهرة العنصرية في ألمانيا في تاريخيتها، راصدا إياها في شبكة التصورات، وردود الأفعال الأيديولوجية والثقافية للعلاقات الاجتماعية السائدة والمسودة على نطاق المجتمع الألماني المعاصر، وفي علاقاته بالمختلف عنه اجتماعيا وثقافيا وعرقيا.■





أثارت الأحداث الأخيرة التى شهدها المجتمع البريطانى، والتى اخذت شكل مسلسل من الجرائم العنصرية على يد النازيين الجدد والجماعات الفاشية، التى صارت تتعقب بالأقليات وتطاردها فى أحياء لندن والمدن البريطانية، تفاعلات مهمة حديثا، مما دعا احد النواب البريطانيين فى إطار حملة تصعيد الكراهية ضد الأجانب واستمرار مسلسل العنف ضدهم، إلى تشجيع الأقليات المهاجرة إلى بلدانها الأصلية، بل ودعمهم بالعون المادى اللازم من الحكومة، فى الوقت الذى انطلقت فيه أكبر مظاهرة للعنصرية فى بريطانيا ومنذ التسعينيات فى لندن.

ترى ما هى تفاعلات قضية الهجرة من داخل المظاهرة، وملامح تفشى العنصرية، التى صارت تشكل ملمحا من إيقاع الحياة اليومية فى المجتمع البريطانى؟.

حقا قد تكون الكتابة عن موضوع الهجرة في بريطانيا، مثل السير على حافة الشوك، حيث تنتظم داخل مجموعة القوانين واللوائح التى تتحكم فى العلاقة بين الضيف المهاجر والمضيف (بريطانيا) على أرضية الواقع الاجتماعى العديد من المصطلحات والمفاهيم التى تحتاج إلى تمحيص وتعريف للكشف عن معانيها ودلالاتها، وقد كان باعثنا على الكتابة هنا والتطرق إلى موضوع الهجرة ظاهرة تصاعد الاعتداءات والجرائم العنصرية حديثا فى بريطانيا، فى إطار مجموعة من المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى بريطانيا وأوروبا، ولا شك أن من أهم القضايا التى تواجهها المجتمعات الغربية مثل فرنسا وبريطانيا وألمانيا وهولندا وغيرها من الدول الأوروبية قضية التعايش مع الأقليات العنصرية فى إطار مجتمع واحد، لا يصنعه الرجل

الأبيض وحده بتاريخه وثقافته، بل تصنعه المجموعات التى اضطرت تحت ظروف سياسية محددة إلى الهجرة إليه والاستقرار فيه واستطاعت منذ أكثر من عدة عقود أن تندمج فى إطاره، أو تعيش على هامشه، لكنها فى الحالتين، تؤكد عبر إنجازاتها فى كافة المجالات رياضية وفنية وثقافية وسياسية أيضا حضورها القوى، وحقوقها فى أن تعيش حياة كريمة داخل هذا الموزاييك من المجموعات العرقية، التى أصبحت تشكل ملمحا لا يمكن تجاهله داخل الكيانات الأوروبية المتعددة.

ويمكن عند تناول موضوع الهجرة الإشارة هنا إلى حدثين رئيسيين طرحا مجددا موضوع الهجرة على جدول أعمال السلطة السياسية فى أوروبا، بحيث صارت قضية المجتمعات الغربية الأوروبية هى قضية العيش فى إطار مجتمع متعدد الثقافات، متعدد اللغات، متعدد الجنسيات، واندماج هذه المجموعات أولا باندماجها داخله، ومواجهة شبح العنصرية الذى بدأ يطل بوجهه البشع القبيح من خلال سلسلة من الجرائم البربرية،وأبرز هذين الحدثين هو «انهيار سور برلين»، ثم جاءت من بعده أحداث ووقائع «التطهير العرقى» فى يوغوسلافيا لتكشف عن الأرضية المزروعة بالمتفجرات التى تعيش فوقها الكيانات السياسية الأوروبية، إذا لم تحسم وبشكل واضح قضية التعايش مع «الآخر» الأجنبى المهاجر تحت أية ظروف كانت، فى إطار مجتمع التسامح والعدالة الاجتماعية والديمقراطية. ولا جدال فى أن كل كيان أوروبى على حدة، عند مواجهة مشكلة الهجرة والمهاجرين والتواصل مع الآخر فى إطار المجتمع الواحد، يستفيد من مجموعة التقاليد التى أرساها عبر تاريخه، تقاليد التسامح والديمقراطية والعدالة الاجتماعية والسياسية التى صنعها بنضالاته، عندما يجد ذلك الكيان نفسه مزروعا فى خندق الهجرة.

لكن ما حدث فى يوغوسلافيا من دمار لمدينة سراييفو التى كانت تشكل نموذجا يحتذى فى احترام وممارسة تقاليد التسامح بين كافة المجموعات الدينية التى عاشت هناك، يدل على أن هذه التقاليد داخل التراث التاريخى لكل كيان، ربما لا تكفى وحدها لمواجهة مشكلة الهجرة وإيجاد حلول لها مع تصاعد ظاهرة العنصرية،حيث يغلب على هذه الحلول طابع المصالح السياسية للحزب الذى يهيمن على إدارة البلاد ويواجه بمشاكلها وأزماتها، بالإضافة إلى أن قضية العنصرية التى تواجهها الجماعات العرقية المهاجرة إلى بريطانيا من الباكستان والهند والصين وجامايكا (والملاحظ هنا أن استخدام كلمة «المهاجرين» غالبا ما يظل محصورا فى إطار هذه الجماعات ولا يشمل المجموعات الاسترالية والايرلندية والنيوزيلندية وغيرها المهاجرة إلى بريطانيا! بحاجة إلى مشاركة فعالة من قبل هذه الجماعات، ومبادرات خلاقة، وحضور مؤثر على صعيد النضالات اليومية من أجل انتزاع حقوقها، ومراجعات مستمرة لسلوكياتها، فالمؤكد أن الكيانات السياسية البيضاء على طول تاريخها، منذ أن شيدت لنفسها أهرامات من الثروات الهائلة المنهوبة من المستعمرات، وخبرت حياة النعيم من مص دم المعذبين فى الأرض، لن تمنح لتلك الجماعات حقوقها عن طواعية ولن تتنازل أبدا عن مكاسبها، وهى تضع مصالح الإنسان الأبيض دائما فى المقدمة، فكما تقول الأغنية الشعبية الفولكلورية الأمريكية من التراث الأدبى الزنجى.

إذا كنت من البيض فأنت على حق.

وإذا كنت أسمر فالزم مكانك.

وإذا كنت أسود البشرة فتراجع إلى الخلف.

هذه الأغنية لا تعكس ترتيبا هرميا قائما على اختلاف لون البشرة فحسب، بل أنها تعكس أيضاً، إلى جانب التمييز العنصرى، حيث يحتل الرجل الأبيض قمة الهرم الاجتماعى ويجىء الأسود فى السفح، تعكس فروقا فى التقسيم الطبقى الاجتماعى، وتشير إلى أن قضية التمييز العنصرى هى قضية تمييز فى المرتبة الاجتماعية أساسا.

لذلك فالدفاع عن جنس معين هو دفاع عن مصالح اجتماعية محددة لا يمكن للرجل الأبيض أن يتخلى أو يتنازل عنها، أو يقبل حتى بمراجعتها، إلا من خلال ـ كما أشرنا ـ نضالات الجماعات العرقية داخل الكيانات السياسية الأوروبية البيضاء من أجل انتزاع حقوقها عبر كافة أشكال العمل السياسى، فى التعليم والصحة والسكن والمؤسسات البرلمانية السياسية، كما أثبت العلماء أن قضية وجود «أجناس» متمايزة ومستقلة هى مجرد خرافة، والإنسان فى كل مكان على ظهر كوكبنا هذا هو الإنسان، ولا يحق لجماعة من البشر أن تستمتع بمركز اجتماعى مميز بسبب اختلاف لون بشرتها عن بشرة بقية أفراد الجماعات الأخرى فى ذات الكيان، إلا إذا كانت هذه الجماعة تعى أن سياسة التمييز العنصرى هى الوسيلة التى تدفع بها الأقليات إلى الحضيض ومهاوى الفقر وتحاصرهم فى ركن صغير، من دون قوة أو سلطة، وتحبسهم فى قفص.

وقد أرادت الجماعات المناهضة للعنصرية والنازية أن تعلن حديثا عن تضامنها ووحدتها فى مواجهة أعمال

التعصب والتمييز العنصرى التى بدأت تشكل ملمحا من ملامح المجتمع البريطانى فى الأعوام القليلة الماضية، عبر مسلسل الاعتداء على الأقليات العرقية المهاجرة وتجمعاتها السكنية فى أحياء لندن ومدن المملكة المتحدة الكبرى مما دفع النائب البريطانى العمالى الأسود برنى جرانت إلى مطالبة الحكومة بتقديم العون المالى للمهاجر الذى يريد العودة إلى بلاده هربا من تلك الظواهر العنصرية التى لم تعد تحتمل فى إطار ظروف التضخم والبطالة ومشاكل السكن والصحة والتعليم التى تواجهها الأقليات العرقية المهاجرة وبالإضافة إلى المد الفاشى الذى يفرض حضوره فى الساحة السياسية بعد انتخاب أحد أعضاء الحزب القومى النازى فى أحد مجالس لندن البلدية، أرادت هذه الجماعات أن تعبر عن سخطها تجاه كل ما يحدث من انتهاكات بحق الأقليات، وتطالب بإغلاق مكاتب الحزب القومى النازى، فدعت إلى القيام بأضخم مظاهرة ضد العنصرية، شارك فيها أكثر من ٢٥ ألف إنسان، وتعتبر أكبر مسيرة ضد هذا الطاعون العنصرى البربرى فى بريطانيا ومنذ السبعينيات.

ولم يكن مستغربا أن يعمل النظام السياسى عمله تحسبا لأية انعكاسات أو نتائج يمكن أن تتمخض عنها تلك المظاهرة التى شاركنا فيها، تضامنا مع القوى المناهضة للعنصرية فى بريطانيا، فيلجأ إلى القمع، ويفض المسيرة، تحت دعوى أن بعض العناصر اليسارية المتطرفة تسللت إلى داخلها ولم تتورع عن مهاجمة البوليس بالعصى والحجارة، لتصل إلى مكتبة ومقر الحزب القومى، وتقوم بتحطيمه، لكن الحقيقة هى أن البوليس شكل بقواته وأسلحته وجياده جدارا لا قبل لاختراقه، من أجل حماية النازيين الجدد، وحقهم فى التواجد والتعبير، فجند أكثر من سبعة آلاف شرطى، ووزعهم على الشوارع المتفرعة من الطريق الذى انطلقت فيه المسيرة، ليمنع أى متظاهر من التسلل، وكانت المسيرة محاصرة بقوات الشرطة التى تنتظر أن يصدر إليها الأمر بالضرب فى أى لحظة من كل مكان .

ويقال إن جهاز الشرطة صرف حوالى نصف مليون جنيه استرلينى على تجهيزاته وقواته لفض هذه المظاهرة بأى شكل وحماية المقر من «الأوباش» فقط فى المسيرة المسالمة. بل لقد طرح البعض سؤالاً وجيهًا: ألم يكن من الأفضل والأجدى أن يستثمر هذا المبلغ فى حل مشاكل الأقليات المهاجرة، ولو حتى عن طريق توزيعه كمعونات شتاء على الأسر الفقيرة فى برد لندن الذى لا يرحم وأحوال الطقس البشعة التى لم تشهدها هذه الجزيرة بمثل هذه الحدة والقسوة فى شهر أكتوبر الرذيل منذ أكثر من تسعين عاما؟!

هنا فى بريطانيا حيث يعيش أكثر من ٥ ملايين مهاجر أفريقى وكاريبى وآسيوى داخل المجتمع البريطانى، وفى الوقت الذى تتبلور فيه تيارات التفرقة العنصرية وبحدة لم يسبق أن شهدها ذلك المجتمع منذ حقبة الثلاثينيات، تشكل حركة مقاومة الاتجاهات والجماعات النازية الجديدة نقطة انطلاق لكافة القوى السياسية المدافعة عن حقوق الأقليات ليس فى الساحة البريطانية فحسب بل داخل الكيانات الأوروبية السياسية جميعها، فالفاشيون والنازيون ضد الأقليات فى الوطن الأوروبى، وضد الديمقراطية.

وتاريخيا كان أول ما فعله موسولينى عندما وصل بحزبه الفاشى إلى السلطة فى إيطاليا عام ١٩٢٢ أن قام بسجن ونفى وذبح منافسيه السياسيين، كما عمل هتلر عندما تسلم بحزبه النازى (حزب العمال القومى الألمانى الاشتراكى) السلطة عام ١٩٣٣ قام بمنع الأحزاب اليسارية والاتحادات العمالية وألقى بمعارضيه فى السجن ومعسكرات الاعتقال، وتأسست الأفكار الأساسية الفاشية النازية على كراهيتها المقيتة ورفضها الكامل للديمقراطية وشرعية الانتخابات الحرة وحريات التعبير الأساسية، واهتمامها بإنشاء دول شمولية ديكتاتورية لقمع المواطن وفرض سياسات الإرهاب والتحكم فى مصير الإنسان وفرض إرادة القوة، وفى ظل الأنظمة الفاشية النازية وأفكارها الأيديولوجية لاقى المعارضون السياسيون وجماعات الأقليات والغجر صنوفا من العذاب والذل والهوان، ولم يفلت من بطشهم أحد، بدعاوى أسطورية مثل تفوق الجنس الآرى الأبيض الأشقر على كافة الأجناس الأخرى.

ولأول مرة بعد انهيار سور برلين، وعودة القوات الأمريكية والأوروبية إلى قواعدها، صارت الساحة مباحة لنشاطات جماعات النازيين الفاشيين الجدد الذين لاتزال صور أعمال الحريق والبطش والقتل التى مارسوها ضد الأتراك والأجانب من اللاجئين العرب من لبنان وفيتنام فى الفترة الأخيرة ماثلة فى أذهاننا؛ وعلى مستوى أوروبا وكياناتها السياسية كسبت الجماعات النازية مواقع جديدة، ونظمت صفوفها، وتعاقبت ضرباتها التى زلزلت تلك الكيانات، ووضعت جماعاتها السياسية الحاكمة وأنظمتها الديمقراطية على المحك فى ألمانيا وفرنسا والنمسا، ولم يعد هناك أمام المجتمع البريطانى العنصرى إلا الانتفاضة المبكرة ومحاولة تطويق نشاطات هذه الجماعات النازية حيث إنها، وبخاصة فى بريطانيا، ما

زالت أضعف من مثيلاتها فى فرنسا وألمانيا وبقية أوروبا، ولن يتأتى ذلك إلا بقطع الطريق على أية محاولة منها لتنظيم صفوفها، أو نشر وسخها وأفكارها فى المجتمع البريطانى. إن النجاحات التى حققها الحزب القومى البريطانى حديثا فى الانتخابات البلدية، تقع مسؤوليتها على هؤلاء السياسيين الذين وقفوا مكتوفى الأيدى وسمحوا له، بل شجعوه على القيام بالاعتداءات العنصرية التى راح ضحيتها أبناء الأقليات المهاجرة، يتحمل مسؤوليتها أعضاء مجلس بيكسلى Bexley Council الذين سمحوا لأعضاء الحزب القومى البريطانى ببسط نفوذهم فى المجلس، واللوم أساسا يقع على الحكومة البريطانية كما يقول النائب «جون أوستين وولكر» نائب وولويتش Woolwich فى مجلس العموم البريطانى (البرلمان) ، فالحكومة البريطانية لم تتحرك وفشلت فى أن تتعلم دروسا من التجربة الألمانية فى مواجهة صعود الحركات والجماعات النازية المتعصبة، فتسارع بتطويقها قبل أن يستفحل شرها. ويضيف: هناك من يقولون لا نستطيع أن نمنع الحزب القومى البريطانى من التواجد. وليس بوسعنا إلغاؤه، حسنا، الحزب القومى البريطانى ليس حزبا، إنه مؤامرة إجرامية متصلة الخيوط بمجموعات قومية ودولية فى أوروبا وجنوب أفريقيا، تعيش على تجارة العنف والرعب والجريمة.

وثمة من يقول: ليس من حقنا أن نمنع أفراد الحزب القومى البريطانى من الكلام، ونصادر حقهم فى التعبير. حسنا. لكن ماذا عن حق الملايين من أبناء الأقليات العرقية المهاجرة، بل حقوقهم فى التعبير والكلام والصحة والتعليم والحياة الكريمة، والسير فى أمان فى وسط شوارع هذه المدن دون أن يتحرش بهم أحد أو أن يعتدى عليهم إنسان.

صدقونى - يقول لى جون أوستين - لا توجد حرية فى مجتمع يسمح بقمع ومطاردة وترهيب أقلية من مواطنيه بسبب لون جلدهم.■

هوامش

النازية فى بريطانيا

فى الثلاثينيات:

لم تكن النازية غريبة عن المجتمع البريطانى كما يدعى البعض، فبعد انتصار الفاشيين فى ايطاليا، وهتلر والنازية فى ألمانيا أسس أوزوالد موسلى اتحاد الفاشيين البريطانى «British Union of Fascists» عام 1933، وقام أعضاء الاتحاد من أصحاب القمصان السوداء، بالهجوم على الأقليات المهاجرة فى أحياء شرق لندن، وحاولوا اختراق كابل ستريت فى حى «الإيست إند» فتصدى لهم أكثر من مائة الف إنسان فيما عرف تاريخيا فيما بعد باسم «معركة كابل ستريت»

فى الستينيات والسبعينيات:

وفى فترتى الأربعينيات والخمسينيات حاول النازيون البريطانيون تنظيم صفوفهم إلا أن الظروف الاقتصادية والسياسية فى ذلك الوقت لم تكن فى صالحهم، ولم تظهر صحوة الفاشية الخطيرة إلا فى فترة السبعينيات، وكان قد توافد على بريطانيا أعداد غفيرة من العمال من آسيا وجامايكا فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، لسد النقص الذى كانت تعانى منه فى الأيدى العاملة، ومنذ أواخر الستينيات تعرضت هذه الأقليات من المهاجرين لحملات عنصرية مسعورة ضدها من قبل السياسيين البيض المتعصبين وفى الصحافة، بل لقد توقع (إينوك باول Enoch Powell) من حزب المحافظين فى إحدى خطبه كما قال بالحرف الواحد تؤدى تفاعلات الهجرة واستمراريتها إلى خلق «أنهار من الدم» فى بريطانيا وقد أثارت الخطبة عاصفة من «العداء العنصرى» وتلقى الخطيب المفوه دعم عمال رصيف الميناء فى لندن، الذين انطلقوا إلى البرلمان فى مظاهرة كبيرة لتأييده، وبدأت أعمال العنف والاعتداءات ضد الأقليات المهاجرة تزيد.

وفى مايو ١٩٧٦ قيل إن ثمة جماعات من الآسيويين المالاويين بدأت تتدفق على العاصمة فى أعداد مهولة، ثم وفى العاشر من يوليو لقى صبى فى العاشرة من عمره جورديب سنج شاجار مصرعه على يد عصابة من الشباب من البيض، فصرح جون كينجسلى ريد «John Kingsley Read» زعيم الحزب القومى البريطانى آنذاك «نعم، واحد يسقط ضحية، لكى يغادر مليون إنسان هذا البلد»!

الجبهة القومية

وفى ذلك الوقت، فى السبعينيات، كانت الأحوال الاقتصادية تتدهور رويدا رويدا، وتجاوز عدد العاطلين عن العمل المليون إنسان لأول مرة منذ نهاية الحرب، وأصبح مليون ونصف المليون عاطلين عن العمل.

كما ارتفعت الأسعار بشكل مخيف وتدنت قيمة المرتبات والأجور، وتم تقليص ميزانيات التعليم والصحة وغيرهما من خدمات، وفى إطار ظروف اجتماعية وسياسية معقدة وصعبة كتلك. ترعرعت وكبرت النازية من جديد، وحصلت الجبهة القومية على الدعم الشعبى المتنامى، عن طريق إلقاء اللوم على المهاجرين، وتحميلهم مسؤولية كل الرذائل وشرور المجتمع الرأسمالى البريطانى وكساده.

أصبحت مشاكل البطالة وكذلك المشاكل الأخرى التى يواجهها البيض تقع على مسؤولية المهاجرين، وازدادت بالطبع الاعتداءات العنصرية، وخرج النازيون بأفكارهم وكتبهم ومنشوراتهم وصحفهم إلى الشارع، وصارت الجبهة القومية تحصل على مزيد من أصوات الناخبين، ونجحت فى انتخابات مجلس لندن الكبرى عام ١٩٧٧ فى الحصول على ١١٩ الف صوت، وعلى ١٦،٢٪ فى المائة من الأصوات فى ويست بروموتش West Bromwich، وبداكما لو أن الجبهة

القومية على وشك أن تكتسح الحزب الليبرالى لتصبح ثالث قوة سياسية فى بريطانيا، وقد كان لذلك بالطبع تاثيراته فى منح الأفكار التى تؤمن بها وتطهير البلاد من الأوساخ الأجانب، احتراما وظهرت هذه الأفكار العنصرية كتيار رئيسى فى السياسة الإنجليزية المعاصرة من خلال ذلك التصريح الذى أدلت به مارجريت تاتشر رئيسة الوزراء عام ١٩٧٨ فى برنامج «بانوراما» بمحطة البى. بى. سى، حين ذكرت كيف يشعر هنا الناس (البيض من الناس بالطبع) بأنهم مكتسحون بواسطة جيوش عرموم من البشر الذين ينتمون لثقافة مغايرة وقالت بالحرف الواحد:

«سوف يتفاعل الناس مع هذا الأمر، وحتما سيحملون مشاعر العداء تجاه الداخلين الجدد» أدلت تاتشر بهذا التصريح، على الرغم من أنها تعرف وعن يقين أن نسبة هؤلاء الداخلين من غير البيض لم تتجاوز أبدا نسبة ٤٪ من حجم السكان!

الاعتداءات العنصرية فى بريطانيا من ١٩٨٥ إلى ١٩٩١

السنة		العدد
١٩٨٥	ـ	٥,٩٠٠
١٩٨٦	ـ	٦,٥٦٦
١٩٨٧	ـ	٥,٣٠٥
١٩٨٨	ـ	٤,٣٨٣
١٩٩١	ـ	٧,٧٨٠

(٧,٣٧٣ فى العاصمة و ٤,٥٠٩ فى الأقاليم)

ولا توجد إحصائيات بخصوص عام ١٩٩٢، لكن الحوادث العنصرية ارتفعت بنسبة ٥٤٪ فى منطقة لندن حسب تقديرات لجنة المساواة العرقية.

المصدر: لجنة المساواة العرقية «Commission For Racial Equalityi».

بعض ضحايا الجرائم العنصرية فى بريطانيا

قدوس على وآخرون:

رولان أدامز Rolan Adams

تلميذ أسود فى الخامسة عشرة من عمره طعن حتى الموت فى مقاطعة تيمزميد «Thamesmead» فى ٢١ فبراير ١٩٩١.

اورفيل بلير ORVILLE BLAIR

شاب أسود فى الخامسة والعشرين من عمره قتل فى أعقاب «خناقة» فى ٣ يناير ١٩٩٢.

نافد صادق Navid Sadiq

صبى أسيوى (١٥ سنة) قتل أثناء محاولة للسطو على المحل التجارى الذى يعمل فيه فى ٢٣ يناير ١٩٩٢.

بانشاد شارام ساهيتهاران Panchad charam Sahitharan

لاجىء تامولى، هجم عليه أفراد عصابة عنصرية من البيض واغتالوه فى نيو هام فى شرق لندن فى ٢٣ يناير ١٩٩٢.

قدوس على، Quddus Ali

طالب باكستانى (١٧ سنة) قام ثمانية أفراد من العنصريين بضربه ضربا مبرحا وهو ينتظر السيارة فى طريق عودته إلى بيته، فنقل إلى المستشفى، وظل رهين العناية الطبية المركزة إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة متأثرا بجراحه، ولم يكن غريبا أن يتم الاعتداء عليه بهذه الصورة الوحشية، داخل أحد الشوارع فى منطقة آيل أوف دوجز «Isle of Dogs» التى حصل أحد النازيين على مقعد فى مجلسها البلدى، قبل وقوع حادث الاعتداء على قدوس على بأسبوع.

حدث هذا فى سبتمبر ١٩٩٣.



العنصرية في أمريكا

(حديث مع ديفيد ديبوس)



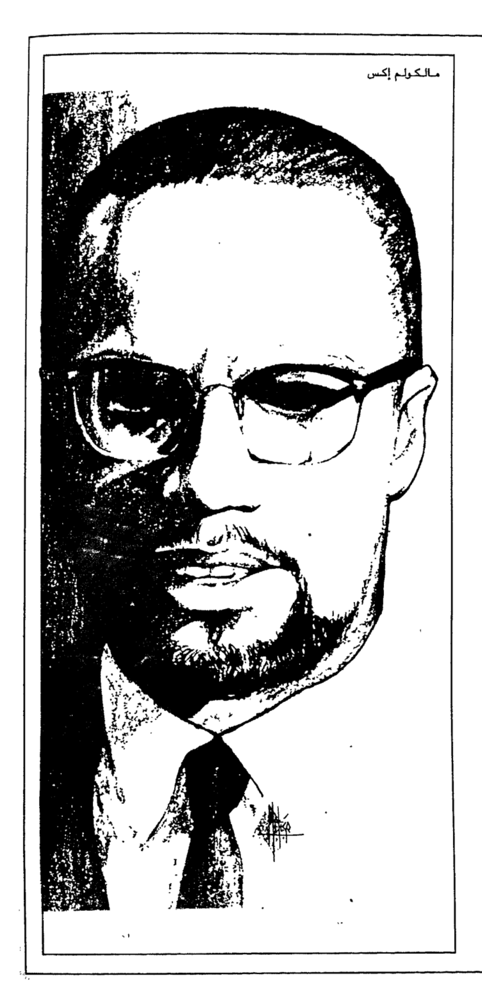
«ديفيد ديبويس» هو ابن الكاتب والزعيم الافرو - أمريكى «المعروف الدكتور» هـ . أ . ب ديبويس الذى توفى فى غانا عام ١٩٦١م.

وديفيد ديبويس يقيم فى مصر منذ عام ١٩٦٠ حيث عمل بجريدة «الإجيبشيان جازيت» وبالإذاعة الموجهة لأمريكا الشمالية عدة سنوات.

وفى عام ١٩٧٢ غادر القاهرة مؤقتا حيث شغل فى الفترة ما بين ١٩٧٣ إلى ١٩٧٥ منصب رئيس تحرير جريدة «الفهود السود» وهى الجريدة التى كان يصدرها التنظيم الأفرو - أمريكى الذى كان يحمل نفس الاسم إلى أن عاد للقاهرة مرة أخرى عام ١٩٧٧. وهو يقسم وقته الآن بين العمل فى فصل الشتاء فى الولايات المتحدة حيث يعمل أستاذا زائرا للإعلام والدراسات الأفريقية - الأمريكية، فى جامعة «ماسو شستس» وبين الإقامة فى القاهرة طوال فصل الصيف.

وقد أصدرت له دار نشر «رامبارت برس» رواية «دعه يغنى» التى يحكى فيها التجارب التى مرت بها مجموعة من الشبان الأفرو أمريكيين الذين قدموا عام ١٩٦٤ للقاهرة للدراسة.

كما يصدر له قريبا فى الولايات المتحدة كتابا آخر يتعرض فيه للوضع الحالى للزنوج فى الولايات المتحدة والذى يعد مقاله المنشور هنا أحد فصوله.


مالكولم إكس

● القاهرة:

ق: منذ عهد إدارتى الرئيسين كيندى وجونسون فى الستينيات، ساد اعتقاد بين الناس خارج الولايات المتحدة بأن المشكلة العرقية قد تم حلها تقريبا فى الولايات المتحدة. وهذا الانطباع نتج عن غياب أخبار تدل على التفرقة العنصرية فى وسائل الإعلام بالإضافة إلى غياب منظمات للسود والقادة السود من أمثال مالكولم إكس ومارتن لوثر كنج الذين كانوا فى الماضى يجعلون مشكلة السود معروفة على مستوى واسع فى العالم. ولقد ظل هذا الاعتقاد سائدا حتى وقع حادث الاعتداء على رودنى كينج، وما تلا ذلك من أحداث العنف فى لوس انجليس، ولم يكن من الممكن أن يحدث هذا فجاة دون أية مقدمات ودون أن يكون له جذوره فى المجتمع الأمريكى. فهل توافقنى على ذلك؟

ديبوا:

نعم، هذا صحيح. لقد ازداد الأمر سوءا بالنسبة للسود منذ عهد كيندى وجونسون، لقد شهدنا منذ ذلك الحين العديد من التطورات التى نتجت عن انتكاسة عكسية فى التفكير من جانب البيض كرد فعل للنشاط الذى شهدته حركة الحقوق المدنية فى حقبة الستينيات، والتقدم الذى حدث فى حالة السود من الناحيتين القانونية والاجتماعية أثناء إدارتى كنيدى وجونسون...

إن ما حدث بعد هذه الحقبة ـ مع مجىء ريجان وبوش ـ هو انتكاسة أو ردة من جانب البيض، وأعنى بهذا قرارا تمت صياغته بطريقة خفية لإيجاد وسيلة

للقضاء على التقدم الذى تم انجازه نتيجه لحركة الحقوق المدنية التى قادها مارتن لوثر كنج وآخرون. أيضا فإن الدرس الذى تم تعلمه من هذه السنوات هو أن التغطية الإعلامية الدولية لحركة الحقوق المدنية انعكس بشكل سىء جدا على صورة الولايات المتحدة فى جميع انحاء العالم، وأحد الدروس التى تعلمتها الدوائر الحاكمة الأمريكية انه لا ينبغى استخدام وسائل الإعلام البيضاء لنقل الصورة الحقيقية لأوضاع السود فى الولايات المتحدة للعالم. وهكذا ففى العقدين التاليين تم عمدا إخفاء المعلومات الخاصة بهذه الأوضاع من جانب أجهزة الإعلام على الرغم من أنه كانت هناك أحداث تقع طوال الوقت ولكن تم إخفاؤها عن العالم الخارجى.

هل تستطيع أن تعطينا بعض الأمثلة؟

ـ نعم فهناك مثلاً ما حدث فى التعليم على المستوى القومى بعد إدارة جونسون. لقد كانت هناك مظاهرات فى جميع انحاء البلاد ضد المدارس الذى يطبق فيها نظام العزل العنصرى وكان المتظاهرون يطالبون بإيجاد حالة من المساواة فى المدارس، وكان هناك حديث عن انتقال الأطفال السود إلى مدارس البيض، وقد حدث بالفعل تقدم فى هذا المجال خلال الستينيات، أما فى فترة السبعينيات والثمانينيات فقد تمت عملية عكسية بهدوء. ففكرة (انتقال) الأطفال السود أصبحت فجاة فكرة سيئة. كان المدخل لذلك هو أننا لا نستطيع نقل طفل إلى بيئة أخرى وأنه لا يمكننا أن نخلق بطريقة مفتعلة نظاماً مدرسياً مختلطاً، وبدلا من ذلك علينا أن نوفر فرصا متساوية للمدارس المختلفة على مستوى الحى الواحد، وهذا ما يعنى فى الواقع الاحتفاظ بالعزل العنصرى فى المدارس.

كانت هذه (التيمة) تمثل الاتجاه العكسى للتيار الذى كان سائدا فى الستينيات. أيضا فى السبعينيات والثمانينيات بدأت فى الولايات الجنوبية محاولة للالتفاف حول طلب المحكمة العليا بإنهاء نظام الفصل العنصرى فى المدارس، والتحايل عليه، وتم ذلك باستحداث نظام جديد للمدارس الخاصة حيث كان بعض المواطنين البيض يجتمعون معا ويقومون بإنشاء مدرسة خاصة حيث يكون الالتحاق بها قاصرا على أبناء البيض. ولقد رفعت عدة قضايا أمام المحاكم ضد هذه المدارس العنصرية، فكان أصحابها يقولون: حسنا، إنها مدارس خاصة ونستطيع أن نفعل ما نشاء فيها. بل إنه فى بعض الولايات استطاع البيض الحصول عن طريق المحاكم على دعم مالى لهذه المدارس الخاصة العنصرية من المال العام. هناك مثال آخر، فى الإسكان، ففى الستينيات كان هناك تقدم هائل فى مسألة حق السود فى شراء منازل خارج مناطق السود أو (الجيتو الأسود)... كما تعلم كان هناك عزل بين السود والبيض فى مناطق السكن، وقد تم تغيير هذا فى الستينيات عن طريق القضاء، حيث أصبح من حق السود قانونيا شراء منازل أينما شاءوا، ولكن ماذا حدث بعد ذلك كجزء من الردة البيضاء؟

ما حدث أنه حيثما اشترى السود منازل فى مناطق البيض، كانت جماعة كوكلوكس كلان والمنظمات العنصرية الأخرى تقوم بحملات عداء وإيذاء لهذه العائلات السوداء لإجبارهم على الخروج من هذه المناطق. أيضا كجزء من الردة، كانت الشرطة تقف مكتوفة الأيدى ولا تفعل شيئا لحماية السود فى هذه المناطق واستطاعت هذه المنظمات العنصرية البيضاء الإفلات دون عقاب من هذه الأفعال، وهكذا نمت قوتهم وتضاعفت... أستطيع أن أعطيك أمثلة لا عدد لها.

وماذا عن مجال العمالة؟

ـ فى مجال العمل، نعم هذا شىء هام... لقد كان السود دائما معزولين فى مجالات العمل ذات المنزلة المتواضعة والدخل المنخفض، كمجالات الخدمات، والأعمال المنزلية، والعمل فى المصانع. وفى العشرينيات والثلاثينيات لم تقم حركة نقابات العمال بإحداث تغيير فى هذا الأمر، فقد كانت هذه النقابات تصارع من أجل حقوق العمال... العمال البيض أساسا، واستفاد السود بالتبعية من هذا، ولكن بصفة عامة لم تتحسن أوضاعهم كثيرا. وفى العقود الأربعة أو الخمسة الماضية كان هناك هجوم على نقابات العمال وتم تحجيم دورها، وفى ظل هذه العملية وصل وضع العمال السود إلى الأسوأ. كل هذا كان جزءا من تراجع أوضاع السود فى الولايات المتحدة... وأود أن أنبه هنا إلى أن الشىء الهام فيما يتعلق بصورة الولايات المتحدة فى العالم هو أن وسائل الإعلام شاركت عن وعى فى هذه العملية، ومنعت نشر المعلومات عن الذى يحدث فى مجتمع السود.

ولكن كل هذه الأشياء التى ذكرتها تحمل طابع التغيير البطىء وما كان لها أن تلفت نظر وسائل الإعلام وخاصة فى أمريكا حيث يبحث الناس عادة عن الأخبار ذات الطابع الحاد والدرامى ولعل هذا هو السبب فى عدم رصد وسائل الإعلام لهذه الأحداث؟

ـ إنها لم تكن بالضبط عملية بطيئة... إن الخطأ الذى ارتكبته وسائل الإعلام هو عدم رصد مقاومة المجتمع الأسود لهذه الأحداث، وعدم نشر أخبار

الاحتجاجات والإضرابات وحركة الحقوق المدنية وسط السود. لقد كانوا مهتمين فى البداية برصد هذه الأحداث ولكنهم قرروا فيما بعد التوقف عن هذا. كان هناك دائما أحداث تدل على المقاومة من جانب السود ولكنكم لم تقرأوا عنها. لقد كان هناك منظمات وكان هناك قادة للسود، ولكنكم لم تقرأوا شيئا عن ذلك كله لأن الصحافة ببساطة تجاهلت الأمر ولم تنشر شيئا عنه.

بعض الناس يعتقدون أن الطبقة المتوسطة السوداء قد تم استيعابها من جانب البيض. هذه الطبقة ـ المكونة من المهنيين والصحفيين وما إلى ذلك ـ كان من المفترض أن تقدم المتحدثين الطبيعيين باسم السود. وهكذا فإن استيعابهم من قبل البيض أدى إلى الوضع الذى ذكرته عن عدم معرفة العالم بأحوال السود. فهل توافق على هذا؟

ـ دعنى أضع الأمر فى صورة أخرى، إن أحد الدروس التى تعلمها (العدو) فى حقبة الستينيات ـ وهو فى الواقع درس قديم فى كيفية كبت الجماهير ـ أنه يجب أن تقطع الرأس، أى الشخصيات القيادية الأكثر موهبة، عن الناس، أن تصنع انقساما بين المتعلمين والمفكرين والمهنيين وبين الأغلبية من الناس الأقل تعليما. هذه العملية تم القيام بها فى الفترة التى تلت الستينيات. فى كل مجال كان بعض القادة السود يتخلون عن قيادة المقاومة فى مقابل منصب أو أوضاع معيشية أفضل أو شهرة إعلامية، كان هذا تكتيكا متعمدا يتم فى كل مكان بالبلاد. فى وقت من الستينيات كان بعض القادة الراديكاليين السود يجدون فجأة أن بإمكانهم أن يحصلوا على خمسين ألف دولار سنويا فى برنامج حكومى مفروض أنه لأجل تعليم الأطفال فى الشوارع دون فعل أى شىء أساسى لتغيير الأوضاع. وقد حصل بعض السود بهذه الطريقة على رواتب ما كانوا ليتخيلوها. مثل هذه العملية كانت تتم على جميع المستويات فى المجتمعات السوداء... فى المدارس... فى الكنائس... فى كل المجالات المهنية. إحدى الحركات التى حدثت فى الستينيات على سبيل المثال كانت تهدف إلى إيجاد منظمات مهنية سوداء منفصلة عن النقابات المهنية العامة، أو إيجاد تجمع للسود فى النقابات المهنية العامة. كان هذا تقدما ثوريا على نحو ما، ولكن فى السنوات التالية. كجزء من الردة البيضاء ـ قوبل هذا التقدم بهجوم عنيف على أساس أن هذا يعد عنصريا وانعزاليا ومضادا للديمقراطية، مما أدى إلى إحداث انقسام فى صفوف السود بين من يقبلون هذا الطرح ومن يرفضونه. فالذين قبلوه استفادوا مهنيا وماديا، أما الذين رفضوه فقد دفعوا الثمن غاليا من ناحية مستقبلهم المهنى. كل هذا كان جزءا من محاولة فصل رأس الحركة السوداء ـ أى قيادتها ـ عن جسدها. أى جماهير السود ـ بتحويل القادة إلى الاعتدال والمهادنة بدلا من الاتجاه الثورى.

هذا يقودنا إلى سؤال آخر، ففى الستينيات برز تياران مختلفان فى حركة السود، أحدهما ينادى بتمثيل الجميع وإيجاد حقوق متساوية لكل الأفراد (شخص واحد: صوت واحد) والتعايش المشترك بين السود والبيض، وكان هناك اتجاه آخر بدأه المسلمون السود ينادى بمجتمع أسود منفصل. أى التيارين كان أقوى ولمن كانت الغلبة فى النهاية؟

ـ إن هذين التيارين، التيار الذى ينادى بالانفصال عن المجتمع، والآخر الذى ينادى بالاندماج مع البيض فى مجتمع ديمقراطى على أساس من المساواة، هذان التياران لم يظهرا فى الستينيات، بل كانا موجودين فى أوساط السود منذ أيام العبودية وما بعدها، لقد كانت هناك حركة استيطان بدأت قبل انتهاء العبودية، وهذه الحركة اشترك فيها المنتمون لحركة تحرير العبيد الذين كانوا يناهضون نظام الرق، كما شارك فيها ملاك العبيد ومؤيدو نظام الرق. كان الغرض من هذه الحركة هو نقل أو شحن كل السود الأحرار إلى هاييتى، أو إلى أفريقيا، أو إلى أى مكان آخر لفصلهم عن البيض.

وكانت هذه هى فكرة إنشاء ليبيريا؟

ـ نعم. هذا صحيح. أدى هذا فى النهاية إلى إنشاء ليبيريا. وفى المجتمع الأسود كان هناك صراع حول هذا السؤال، أعنى حركة الاستيطان. إن أول صحيفة للسود ظهرت بالبلاد سنة ١٩٢٧ كان لها رئيسا تحرير. كلاهما أسود وقد اختلفا حول هذا السؤال، وفى النهاية انفصلا، واستمر أحدهما فى إدارة الصحيفة على حين ذهب الآخر إلى ليبيريا مع مجموعة من المستوطنين ومات هناك كمستوطن. إذن ليس هناك جديد فى هذه القضية...الاندماج أو الانفصال. فى الستينيات، كجزء من حركة الحقوق المدنية، نبتت بين أقلية من المتحدثين باسم السود ومنظمات السود هذه الفكرة، أو بالأحرى عادت إلى الظهور... كان من بين هؤلاء المسلمون السود وآخرون مثل منظمة تدعى «الاتحاد الثورى» كانت تنادى بأن يستقل السود فى إحدى الولايات الجنوبية، ولكن التيار الرئيسى كان مع الاندماج فى مجتمع ديمقراطى يتسم بالمساواة الكاملة. وما زال هذا هو التيار الرئيسى حتى

اليوم.... انظر، إن الأفرو- أمريكيين يعلمون أن البيض لن يعطوهم الأرض والمقومات الاقتصادية اللازمة ليكون لهم كيان منفصل قد يهدد وجود الولايات المتحدة، هذه الفكرة قد تصلح لأن تكون تكتيكا استراتيجيا: الحصول على الاندماج الكامل والمساواة عن طريق التهديد بالانفصال. ولكن كما قلت سابقا فالفكرة نفسها قديمة، حتى الحزب الشيوعي في الثلاثينيات اقترح فكرة إيجاد ولاية خاصة بالسود في الجنوب.

الا ترى أن هذا يعدُّ أمرا غريبا من جانب حزب شيوعي؟

- ولكن هذا ما حدث فعلا في الثلاثينيات. لقد تخلوا عن هذا الاقتراح فيما بعد، ولكن في وقت ما كان هذا هو الرأي الرسمي للحزب، على الرغم من معارضة بعض أعضائه على أساس أن هذا ضد تعاليم ماركس. وفي الواقع لقد لعب الحزب الشيوعي دورا هاما فيما يتعلق بالسود في العشرينيات والثلاثينيات، فقد كان له دور في اتحادات النقابات، كما كان له دور في تحريك دعاوى قضائية لمساندة حقوق السود في الجنوب. ولكنه على أي حال لم يحظ بشعبية كبيرة بين السود.

كان هناك أيضا لونان آخران يمكن تمييزهما في حركة السود، أحدهما يقول أن أفضل السبل للحصول على الحقوق الكاملة هو من خلال النظام القانوني، وآخر كان ينادي بالمقاومة المسلحة، فهل هما بمثل قدم التيارين اللذين تحدثنا عنهما سابقا؟ وما هو الموقف منهما اليوم؟

- نعم، انهما يعودان لنفس الفترة. هناك دائما من ينادي بالعنف في مواجهة الضغوط المستمرة كما هو الحال في كل مكان بالعالم... وهكذا كان الأمر في الولايات المتحدة حتى في أيام العبودية.... في حركة تحرير العبيد على سبيل المثال كان هناك من رفضوا العبودية على اساس ديني وأخلاقي وإنساني، وكان هناك في نفس الحركة من كانت لديهم نفس المثل ولكنهم كانوا ينادون بحمل السلاح لتحرير العبيد بدلا من الاكتفاء بترديد المقولات المضادة لفكرة العبودية، وقد قام شخص يدعى جون براون» بتنظيم جيش وهاجم حامية عسكرية في ولاية فرجينيا، وكان ينوي أن يذهب بهذا الجيش في كل الولايات الجنوبية مهاجما ملاك العبيد ومحررا العبيد ثم يضمهم إلى جيشه، وهكذا يتضخم جيشه مرة بعد مرة حتي يتم تحرير كل العبيد، ولكن أحد أعوانه وشى به فتم القبض عليه وشنق هو ورجاله. وفي الستينيات كان منظمو حركة الحقوق المدنية في الجنوب يحاولون قدر استطاعتهم تجنب العنف إلا انهم ووجهوا بالعنف من جانب الشرطة. كانت الشرطة تستخدم الكلاب والقنابل المسيلة للدموع ضد المتظاهرين، وكانوا يضربونهم ضربا مبرحا، فكان المتظاهرون السود يواجهون هذا بالسجود على ركبهم والصلاة.، كان طلبة الجامعات الشمالية من البيض والسود يتوجهون إلى الجنوب مستقلين حافلات من أجل المشاركة في النضال ضد نظام العزل العنصري فكانوا يجدون رجال الشرطة في انتظارهم في المحطات حيث يسحبونهم من الحافلة، ويقومون بضربهم بعنف، ثم يحرقون الحافلة، لقد كان هؤلاء الأولاد يأتون من الشمال بفكرة أنهم لا ينوون استخدام العنف ولا حتى الدفاع عن أنفسهم ضد عنف البوليس.

كنوع من النوع من «الغاندية» على سبيل المثال؟

- نعم، ولقد تردد اسم غاندي في هذه الأثناء كمثال لما يجب فعله. ولكن البعض كانوا يقولون (هناك فرق بين أن يحاول فيل الجلوس على نملة وبين أن تحاول نملة تسلق رأس الفيل) بمعنى أنه في الهند إذا توقف أغلب الهنود عن عمل أي شيء، سيكون هذا أمرا صعبا بالنسبة لحكومة الاحتلال، ولكن الأمر مختلف تماما في حالة الولايات المتحدة، حيث إن السود أقلية، المهم، في وسط أحداث الستينيات حيث كانت المظاهرات السلمية تقابل بالعنف من قبل الشرطة ظهر بين الشباب السود من يقولون: كفانا هذا... لن نستمر في تلقي هذا الهوان ونحن راكعين نصلي، ورفعوا شعار «بأي وسيلة ممكنة، سنحصل على حريتنا» بأي وسيلة ممكنة... بمعنى أن يردوا على عنف الشرطة بالمثل، وقد قاد مالكولم إكس هذا الاتجاه في جماعته في ولاية كاليفورنيا ثم سرى هذا الشعار في أنحاء البلاد الآن لأن الجماعة سلحت نفسها في مواجهة الشرطة، لم يكونوا يبدأون بالعنف، ولكنهم كانوا يحملون أسلحتهم تحسبا لعنف الشرطة على أساس أنه في «الجيتو» من المألوف أن تقوم الشرطة بمعاملة السود كأنهم كلاب، واستخدام العنف ضدهم وضد منازلهم، لقد كان هذا هو الوضع السائد دائما في كل المجتمعات السوداء بالمدن، وهذا ما ظهر مؤخرا في حادث رودني كينج الذي ما كان أحد ليعلم به لولا أن تصادف وجود رجل يحمل آلة تصوير فيديو فقام بتصويره، لكن أمثال هذا الحادث كانت تقع باستمرار في المجتمع الأسود. إذن فقد نبع أسلوب استخدام العنف كوسيلة للدفاع عن النفس ضد عنف الشرطة.

إلى أي حد كانت شعبية هذه الأفكار بين السود؟

- كانت شائعة جدا في مناطق

«الجيتو» فى المدن، والمناطق الريفية فى الولايات الجنوبية. ولكن حينما كان ذلك يحدث كان القادة السود يجدون أنفسهم مضطرين لأن يتخذوا موقفا منهم، فقد كان الواحد منهم يُسأل: هل أنت مع هذا العنف أم ضده؟ إذا كنت ضده فانضم إلينا لوقف هؤلاء المشاغبين عن أعمالهم.

ما هو الموقف الآن بالنسبة لهذين التيارين؟ أيهما أقوى الآن؟

ـ هذا هو السؤال الذى تصعب الإجابة عنه، حسنا، هناك شعور بين السود الآن بأن الموقف كله على وشك الانفجار، والمثال عل ذلك هو ما حدث فى لوس انجليس بعد حادث رودنى كينج ـ ولكن لاحظ أن هذا لم يقع بعد حادث الاعتداء نفسه، وإنما وقعت أحداث العنف بعد تبرئة المحكمة لرجال الشرطة. ومن الممكن أن يحدث هذا فى أى وقت آخر، فالشباب من السود قد وصلوا إلى نقطة اللاعودة إنهم لا يرون أى تقدم، بل يرون على العكس تردى الأوضاع التى تحسنت نسبيا فى حقبة الستينيات. إن البطالة بين الشبان الذكور من السود وصلت إلى خمسين بالمئة. فماذا يمكن أن يفعل هؤلاء الأولاد فى الشوارع؟ ثم يأتى هذا الكلام عن العنف والمخدرات وما إلى ذلك. ماذا كانوا يتوقعون إذن من مجتمع تم تجاهله وعقابه ولومه، كل هذا فى وقت واحد؟

فى اعتقادك ما هى الإجراءات التى ستتخذها الإدارة الحاكمة فى الولايات المتحدة لمنع تكرار أحداث لوس انجليس؟

ـ هل السؤال هو ماذا أعتقد أنهم سيفعلون أم ماذا يجب عليهم أن يفعلوا؟

لا، ليس ماذا ينبغى أن يفعلوا ، فما كنت لأطلب منك أن تفكر بدلا منهم، وإنما أطلب أن تخمن أو تقدر ما سيقدمون عليه

ـ لقد بدأوا فى اتخاذ اجراءات بالفعل. هناك مايقومون به: يزيدون من حصة المخصصات المالية للشرطة فى المجتمعات السوداء... يبنون مزيدا من السجون... يطرحون فكرة اقامة معسكرات اعتقال عسكرية يوضع فيها من يقومون بأحداث العنف... يخلقون جوا من الشعور بالذنب بين السود تجاه الأحداث التى وقعت ، وهذا شىء مهم جدا تشارك فيه وسائل الاعلام بدور هام... وتقوم بترسيخ فكرة لدى الشعب الأمريكى عامة بأنه ليس بسبب الفقر، وليس بسبب البطالة ، وليس بسبب العنصرية والعزل والتفرقة ، كل هذه الأشياء لا علاقة لها بالجريمة والإدمان والحمل المبكر الخ... فى المجتمع الأسود، ويزعمون بأن هذا كله خطأ الشبان السود أنفسهم، وخطأ آبائهم، وخطأ ظروفهم الأسرية... وهذا هو ماتراه كل يوم فى أجهزة التليفزيون.

ماهو الوضع فيما يتعلق بالمنظمات السياسية السوداء؟ هل هناك منظمة سياسية لها ثقل سياسى وتستطيع قيادة جموع السود؟

ـ الإجابة المؤكدة على هذا ا لسؤال هى بلا، لا توجد مثل هذه المنظمة... سوف أحكى لك قصة حول هذا الموضوع، فقد حضرت مرة ندوة جرت فى إحدى الجامعات بولاية ماساتشوستس، وكان الموضوع: سياسات السود. كان هناك أربعة متحدثين، كلهم من السود، وقد تحدثوا الواحد بعد الآخر بهدوء وتعقل عن السياسة، وعن منظمات السود، وماإلى ذلك . وفى النهاية حين جاء وقت الأسئلة، طلبت منهم أولا أن يتذكروا موضوع الندوة: سياسات السود، ثم طلبت منهم أن يعلقوا، كل على حدة، على اقتراح بأنه قد حان الوقت لإنشاء حزب سياسى للسود وكان رد الفعل كما لو كنت أطلقت قذيفة مدفعية وسط القاعة، لقد أصبحوا فجأة منفعلين جدا، ورددوا جميعا فى وقت واحد كلمات: لا.. لا.. هذه عنصرية... هذا اتجاه انهزامى يكرس للانفصال، على حين تعالت الأصوات بين الطلبة الحضور: ولم لا.. ولم لا، وعند هذا الحد قام منظمو الندوة بإنهائها بحجة انتهاء الوقت، وكان بين الحضور استاذ علوم سياسية بريطانى، وقد قال لى بعد انتهاء الندوة: "لا أستطيع أن أصدق رد الفعل الذى لقيه سؤالك، فى أى قرن يعيش الأمريكيون؟» كان هذا مقدمة للإجابة على سؤالك عن وجود منظمة للسود، لا ليس هناك اليوم منظمة هامة تستطيع القيام بدور فعال ولكن (الجمعية القومية لتقدم المواطنين الملونين) NWACP قامت مؤخرا بانتخاب سكرتير تنفيذى لها أو بعبارة أخرى قائد جديد هو ريفين بن شيفيس Chavis. وهذا الرجل قد ظهر من حركة الحقوق المدنية فى الجنوب، والقى به فى السجن لسنوات عديدة بتهمة ملفقة، وهى قتل أحد رجال الشرطة فى الجنوب، وكان هذا الرجل قائدا هاما فى حركة الحقوق المدنية فى الجنوب لعدة سنين. وقد قال شيفيس فى عدة مناسبات منذ قيامه بقيادة المنظمة إنه ينوى أن يعيدها إلى روح الفعالية التى كانت موجودة تحت قيادة دبليو إى بى ديبوا. وقال أيضا إنه ينوى إعادة تنظيم الفروع الجديدة للمنظمة فى أنحاء البلاد، وأن يقيم للمنظمة علاقات بالدول الافريقية.... وماأعتقده هو أن هذه المنظمة لديها الامكانية اللازمة لقيادة حركة السود.

ولكن اليست منظمة للطبقة المتوسطة والسود أساسا؟

ـ نعم، إنها كذلك. لذلك أقول إن

لديها الإمكانية إذا قام شيفيس بإنجاز ماوعد أن يقوم به، ولقد فعل الكثير حتى الآن بالفعل. إن للمنظمة جذورا ثابتة فى المجتمع الاسود، وظلت هكذا لسنوات عديدة، ولها فروع فى جميع أنحاء البلاد، ولكن بصفة عامة لم يلق أعضاؤها التشجيع الكافى ليكونوا فعالين. وفى وقت ما أصبحت منظمة قانونية فحسب بمعنى أن نشاطها اقتصر على الدور القانونى فى المحاكم، وقد كان للسود فى ذلك الوقت ثقة فى النظام القانونى.. كانوا يعتقدون أن بإمكانهم الحصول على حقوقهم عن طريق اللجوء إلى المحاكم. أما الآن، بعد ردة مابعد الستينيات، أصبح من الواضح لدى السود سواء من الطبقة المتوسطة أو غيرهم أنهم لا يتمتعون بأية حماية حقيقية من قبل النظام القانونى. لذا فسيكون على المنظمة أن تغير اسلوبها وتبدأ فى العمل على إيجاد الفعالية بين الجماهير. والأمر يعتمد بالطبع على مدى نجاح شيفيس فى أن يستغل إمكانيات المنظمة، ولكنها فى رأيى هى الأمل الاكبر للسود الآن.

لقد حاول مالكولم إكس تدويل قضية العنصرية والعزل. هل تعتقد أن هناك احتمالا الآن لإعادة تدويل هذه القضية مع الوضع فى الاعتبار الأحوال السائدة الآن فى افريقيا وفى الدول غير المنحازة بالمقارنة بأحوال هذه البلاد فى أيام مالكولم إكس؟

إن هذا ليس فقط محتملاً، بل إنه ضرورى فى تقديرى. لقد ظل هذا السؤال على الدوام دائرا فى أوساط السود، وهذا أحد اهم إسهامات ديبوا فى منظمة NWACP، بما فى ذلك اسهامه فى مؤتمرات الوحدة الافريقية الأربعة التى عقدت بين عامى ١٩١١ و ١٩٤٦، وهذا أحد الأمور التى كان شيفيس يشير إليها بقوله إنه يريد أن يعيد إلى المنظمة تقاليد وتراث ديبوا... إن أخطر مشاكل الأمريكيين بصفة عامة التفكير المحلى الضيق. فالأمريكيون يتمتعون بغطرسة غبية فى نظرتهم لباقى العالم، وبالتالى ليس لديهم اهتمام بالسياسات الخارجية الامريكية سواء فى الشرق الأوسط، أو افريقيا، أو أمريكا الجنوبية، أو آسيا. وعلى الجانب الآخر، فقد ظهر إلى الوجود عالم بأكمله من شعوب الملونين ـ ما يعرف باسم العالم الثالث أو الدول النامية. والملونون فى امريكا، وعلى وجه خاص الأفرو ـ امريكيون بدأوا منذ الستينيات ـ منذ بدأت الدول النامية فى نيل استقلالها ـ فى إدراك أن لديهم اهتماماً بما يجرى فى افريقيا وبالدور الذى تلعبه الحكومة الأمريكية فى هذه البلاد. وهم يتلقون يوما بعد يوم صورة عن افريقيا المحرومة الجائعة المريضة الغارقة فى الحروب الخ....، وقد زادت هذه الصورة فى وسائل الإعلام فى الأونة الأخيرة بعد وصول الأمريكيين إلى الصومال. وهم حين يرون هذا يقولون: إن هذا تراثنا... فكيف يحدث هذا؟ وهكذا فإن ما يميز الأفرو أمريكيين الآن عن باقى الامريكيين هو اتساع مدى الرؤية أو عالمية الرؤية. وهذا الأمر سيخلق ما يشبه مواجهة ثورية بين الأفرو امريكيين وباقى الشعب الأمريكى.

فيما يتعلق بتدويل قضية السود، يبدو أن هناك شخصاً واحداً فقط من القادة السود يحاول أن يدول القضية هو جيسى جاكسون. فما رأيك فى دور جاكسون فى هذا الأمر؟

هناك آخرون غير جاكسون، ولكنه يحصل على أفضل تغطية إعلامية، وهذا فى حد ذاته يمكن أن يكون له مغزاه. إن لدى جاكسون إمكانية أن يصبح قائداً هاماً للسود، ولكنى أشك فى أن يصبح كذلك بالفعل... لقد اختار أن يلعب اللعبة السياسية من خلال الحزب الديمقراطى وطالما انه اختار هذا الطريق فإنه فى تقديرى لن يصبح قائداً مؤثراً للافرو أمريكيين على الرغم من أنه قد يكون متحدثاً باسم السود بالقدر الذى تسمح له مؤسسات الحكم بذلك. ومع ذلك فإن الأمر لا يمكن التنبؤ به بعد بالنسبة له... استطيع أن أربط هذا التحليل لجاكسون بالقصة التى ذكرتها سابقاً عن رد الفعل تجاه فكرة إقامة حزب سياسى للسود.، فعلى الرغم من أنه كانت هناك محاولات فى الستينيات لإقامة مثل هذا الحزب، إلا أن هذه المحاولات لم تستمر منذ ذلك الوقت. وهنالك احتمال أن يصل جاكسون إلى المرحلة التى يقرر فيها أن يكون زعيماً لتحالف من الملونين.... فى أحد الانتخابات على ما أذكر كان جاكسون يعتمد على ما سُمّى (تحالف قوس قزح) وهو ما يعنى بالطبع تحالفاً لجميع الملونين على اختلاف أصولهم. وربما تلعب الظروف دوراً ما لإقناعه بأنه ليس أمامه سوى خيار واحد كى يصبح قائداً سياسياً مؤثراً الا وهو قيادة حزب خاص للملونين.

شكرا.

عفواً

ترجمة: **م. ميخائيل**





فى القرية العنصرية

حادثة رودنى كينج

قامت إنه لخطأ قاتل ذلك الذى قامت به وسائل الإعلام من تجاهل أو تغاض أو استهزاء إزاء الخطاب الذى وجه إلى رئيس « مجلس الأمن والذى طالبه بإجراء تحقيق من قبل الأمم المتحدة عن انتهاكات حقوق الإنسان ضد المواطنين المنحدرين من أصول أفريقية فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وذلك إثر الأحداث التى جرت فى أعقاب حادث «ردونى كينج». لقد شوهد شريط الفيديو الذى يسجل الاعتداء الوحشى من جانب رجال البوليس على رودنى كينج فى كل أنحاء العالم ـ وهو العالم الذى يمثل الملونون ٨٠ بالمائة تقريبا من تعداده . ولقد شاهدت هذا الشريط فى رعب فى محطة تليفزيون C. N. N. مع مجموعة من الأصدقاء المصريين فى القاهرة ، بل شاهده العالم كله .

إن الصدمة التى استقبلت بها جملة «غير مذنب» التى صدرت عن هيئة محلفى (سيمى فالى) Simi Valley كانت هينة بالمقارنة بعدم التصديق المطلق الذى لقيه هذا الحكم لدى شعوب العالم لاسيما لدى الملونين.

فى يوليو عام ١٩٦٤ ، عندما سافر الزعيم الأسود الثائر ـ الذى اعتنق الإسلام ـ الحاج مالك الشباز والمعروف أكثر باسم (مالكولم إكس) ، إلى مصر لكى يناشد مؤتمر قمة منظمة الوحدة الأفريقية ـ المنعقد حينئذ فى القاهرة ـ أن يرفعوا طلبا ـ مماثلا لذلك الذى قدمه مندوب العراق ـ إلى الأمم المتحدة ، قوبل باهتمام وإصغاء ، إلا أن طلبه لقى رفضا مهذبا . والآن وبعد ٢٨ عاماً ، فإنه لمن المحتمل جدا أن تكون الاستجابة للطلب نفسه مختلفة تماما.

والعام الذى تقدم فيه (مالكولم إكس) بهذه المناشدة إلى القادة الأفريقيين هو العام نفسه الذى صدر

فيه قانون الحقوق المدنية لعام ١٩٦٤، وهو أكثر القوانين التى سنها الكونجرس شمولا وأبعدها مدى فى تعضيد المساواة بين الأعراق. ولقد كان صدوره نتاج عقود من النضال الذى قادته مجموعة من المواطنين السود وقيادة وطنية ذات إيمان صالح وحس سليم.

(ومع ذلك فإن صدور هذا القانون قد شجع ردود أفعال رجعية كانت كامنة لدى البيض تحت الزعم بأن السود يشقون طريقهم بأسرع مما يجب ولدى ابعد مما ينبغى. وهكذا فإنه حين يقوم المتحدثون الرسميون باسم الإدارة الأمريكية اليوم بإلقاء اللوم، فيما يختص بالعنف والحرائق وأعمال السلب التى حدثت فى (لوس انجليس)، على برامج (مجتمع الرفاهية) Great Society الذى بشر به لندون جونسون، فإنما يعنون بصفة خاصة الحقوق المدنية لعام ١٩٦٤ الذى قام الرئيس ليندون جونسون بنفسه بالعمل على تمريره فى أروقة الكونجرس. ولقد نتج ما عرف باسم « فصول الصيف الحارة الطويلة Long Hot Summers» فى منتصف وأواخر الستينيات، كنتيجة حتمية لرد الفعل الرجعى الأبيض معضدا بالعنصرية الفجة من جانب جماعة (كوكلوكس كلان) Ku Klux Klan ومجالس المواطن الأبيض White Citi-Zen's Councils (فبداية، هنالك الاحتجاجات العنيفة فى عام ١٩٦٣ التى أعقبت اغتيال الرئيس جون ف. كيندى، الذى كان كثيرون من السود قد بدءوا ينظرون إليه باعتباره صديقا لهم. وفى منتصف يوليو عام ١٩٦٤، أثناء وجود (مالكولم إكس) فى أفريقيا، اندلعت موجات من الاحتجاج العنيف ضد وحشية رجال الشرطة فى مدينة نيويورك وبروكلين وروشستر بولاية نيويورك، وباترسون وجيرسى سيتى والزابيث بولاية نيو جرسى، وفيلادلفيا وشيكاغو. ثم كانت هنالك الاضطرابات العنيفة عقب اغتيال مالكولم إكس نفسه فى فبراير ١٩٦٥، والتى عكست الشعور لدى كثير من السود بأن الأحكام التى صدرت ضد قاتليه لم تكن رادعة بدرجة كافية. وكانت هنالك جرائم القتل التى راح ضحيتها عديد من العاملين فى مجال الحقوق المدنية والأطفال الأبرياء فى الجنوب، وحيث لم تصدر أحكام بالإدانة أو حتى تتم محاكمات جادة ضد أحد فى هذه الجرائم.

وبعد ذلك وفى ٤ ابريل ١٩٦٨، تم قتل الثائر مارتن لوثر كينج، وهو المبشر باللاعنف والمحبة المسيحية والنوايا الطيبة، ولدى معظم السود فإن هذا العمل العنيف كان يرمز إلى رفض امريكا البيضاء لسعيهم الدائب - والمسالم فى الوقت نفسه - من أجل المساواة. ونتيجة لذلك، اندلعت فى مائة من المدن عبر البلاد أعمال حرق وسلب استمرت عدة أيام.

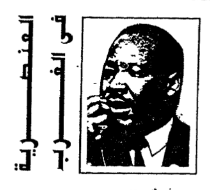
منذ تلك الأيام الحافلة بالشغب فى الستينيات فإن مشاركة وسائل الإعلام للرجعية البيضاء - وربما عن غير قصد - قد تمثلت فى قرارها بتجاهل أو التقليل من أهمية الأخبار المعبرة عن الواقع العنصرى وتلك المتعلقة بالاحتجاج العرقى والصراع العنصرى، وقد شمل هذا الأنباء المذاعة داخل البلاد وأيضا تلك المنقولة عبر وكالات الأنباء العالمية سواء بسواء، مما ترك انطباعا خاطئا فى جزء كبير من العالم بأن المشكلة العرقية فى أمريكا قد تم حلها إلى حد بعيد، وأن الأمريكيين والأفريقيين والملونين الآخرين فى امريكا، يتمتعون بصفة عامة بحالة من المساواة ويلقون فرصا عادلة ومعاملة متساوية مع الأمريكيين البيض بمقتضى القانون، وهى صورة الولايات المتحدة التى تدأب إدارة الخارجية وإدارة المعلومات بالولايات المتحدة على ترويجها بنشاط فى أنحاء العالم.

ولقد هدد الشريط المصور الذى سجل الاعتداء البدنى على رودنى كينج تلك الصورة بدرجة كبيرة فى أنحاء الأرض فبالنسبة إلى شعوب الملونين وكثيرين جدا آخرين من ذوى النوايا الطيبة حول العالم، فقد حطم حكم هيئة محلفى (سيمى فالى) تلك الصورة بشكل مطلق. ولسوف يتعين على الولايات المتحدة الأمريكية أن تعلم كيف تعيش وفقا لهذا الواقع العالمى الجديد.■

ترجمة م. م

(نشر فى City Sun, New York City. ١٨ يونيو ١٩٩٢)

(نشر فى Alahram Weekly القاهرة: مصر ٢٣ يوليو ١٩٩٢)



عنصرية الولايات المتحدة فى تصاعد

مدحت ميخائيل

كاتب مصرى

قد يسود الاعتقاد فى أنحاء العالم بأن السياسة العنصرية والتمييز والعزل العرقى ضد ٣٠ مليونا من سكان الولايات المتحدة الأمريكية ذوى الأصل الأفريقى قد تم استئصال القسم الأعظم منها ، وأن الأمريكيين من أصل أفريقى ـ اتفاقاً مع صورة الديموقراطية فى الغرب والولايات المتحدة الشائعة فى العالم ـ يتمتعون بصفة عامة بأوضاع وفرص متساوية مع الأغلبية غير السوداء بالبلاد.

وهذا الاعتقاد راسخ أيضا لدى الأغلبية العظمى من السكان البيض فى أمريكا ، أو كان هكذا حتى اهتز فى العام الماضى بفضل شريط الفيديو الذى سجل الاعتداء على السائق الأسود رودنى كينج ، وما تلا هذا من تبرئة رجال شرطة لوس أنجيلس الأربعة البيض الذين قاموا بهذا الاعتداء الوحشى ، ثم ما أعقب هذا من ثورة الحرائق والسلب والعنف العشوائى التى استمرت عدة أيام فى رد فعل عنيف كلف ما يقرب من ستين شخصا حياتهم بالإضافة إلى خسائر تقدر بمليار دولار .

والواقع أنه فى حين اختفت معظم المظاهر الصارخة والواضحة لسياسات التمييز والعزل الرسمية ، إلا أن مظاهر أكثر تأثيرا وتدميرا لسياسة العزل ، وأساليب تعبير ماهرة ومصقولة عن عنصرية البيض قد تم استحداثها وهى الآن فى حيز التطبيق . والأهداف من وراء ذلك هى تدعيم الاعتقاد لدى الأمريكيين البيض بأن سياسة التمييز والعزل العرقى ضد الأمريكيين السود قد تم استئصالها فى الوقت نفسه الذى يتم فيه تشجيع المشاعر والمواقف والسلوكيات الخاصة بفكرة تفوق البيض (١) ، ومن جهة اخرى : خلق خندق روحى ومادى لا يمكن اجتيازه بين الأغلبية من السود المنتمين إلى

الطبقات العاملة الفقيرة وبين «النخبة» السوداء أو الأقلية المميزة من السود .

يؤكد أحدث تقرير شامل عن حالة السود بالولايات المتحدة (المصير المشترك [٢]) A COMMON DES-TINY ، أنه حتى عام ١٩٤٠ ، أى منذ خمسة عقود فقط ، كان معظم الأمريكيين السود: «ما كان بمقدورهم العمل أو العيش أو التسوق أو تناول الطعام أو التسلية أو السفر أينما شاءوا وحتى ربع قرن مضى كان معظم الأمريكيين السود محرومين عمليا من حق التصويت ، وكانت الأغلبية العظمى من السود تعيش فى فقر والقليلون جدا من الأطفال السود هم الذين كانت لديهم الفرصة لتلقى التعليم الأساسى[٣]» . ولقد كان الأمريكيون الأفريقيون مستبعدين بصورة شبه كاملة من النظام السياسى ، وانحصر نشاطهم فى القطاعات الخدمية والزراعية من الاقتصاد ، وكانوا معزولين جغرافيا واجتماعيا.

إن الدراسة التى استمرت أربع سنوات وتقع فى ٦٠٨ صفحات ، والتى صدرت تحت عنوان المصير المشترك : السود والمجتمع الأمريكى [٤] ، هى أحدث فحص متعمق لحالة الأمريكيين الأفريقيين فى أمريكا . ويمكن مقارنتها من حيث المدى والأهمية بالبحث الذى لقى حفاوة بالغة عام ١٩٤٤ عن العلاقات العرقية فى الولايات المتحدة والذى قام به الاقتصادى السويدى (جونار ميدرال) Gunnar Mydral تحت عنوان : المعضلة الأمريكية AN AMERICAN DILEMMA، وأيضا بتقرير اللجنة الاستشارية القومية عن الاضطرابات المدنية الصادر عام ١٩٦٨ والمعروف باسم تقرير كيرنر The Kern-er Report، والذى تم بتكليف من البيت الأبيض عقب ثورات سود المدن فى أواسط الستينيات . و(المصير المشترك) هو نتاج دراسة لجنة مكونة من ٢٢ من علماء الاقتصاد والسياسة والاجتماع البارزين ، بالإضافة إلى بحث ميدانى قام به مائه من الباحثين .

يلاحظ المشرفون على إصدار المصير المشترك فى مقدمة الدراسة أن الاستنتاج الرئيسى من (تقرير كيرنر) أبرز أهمية حالة سبق أن أكدها بحث (المعضلة الأمريكية) وهى حالة أمة تتجه باستمرار لأن تتحول إلى «مجتمعين منفصلين وغير متساويين أحدهما أسود والآخر أبيض» ثم يضيفون أنه : «بعد مرور عقدين من الزمان على هذا التقرير ذى الأهمية التاريخية (تقرير كيرنر) ، فإن هناك تشابها مثيرا للدهشة بين الوصف المذكور فى عام ١٩٦٨ وبين الوضع الواقعى للأمريكيين السود الآن . وإلى الحد الذى تستمر به حالة السود على هذه الصورة ، فهى تنبع من ظروف أساسية ثابتة لم يتم إزالتها بعد سواء بواسطة المبادرات الخاصة أو الإجراءات القومية التى تم اتخاذها ، أو بالأحرى تلك التى تم اقتراحها ولم تنفذ بالكامل» [٥].

وقد قال جيرالد د. جاينز Gerald D. Jaynes المشرف على الدراسة . وهو أستاذ الاقتصاد بجامعة ييل Yale وأستاذ بقسم الدراسات الأفريقية والأمريكية ـ الأفريقية بالجامعة . فى حديث مع جريدة (نيويورك تايمز) بمناسبة إصدار الدراسة . إن تحليل المؤثرات الإحصائية يبين «أن حالة السود مقارنة بالبيض مازالت كما هى أو تراجعت منذ بداية السبعينيات» ، ومن بين المجالات التى خصها بالذكر فى هذا المقام مستوى المعيشة ، والتعليم ، وفرص السكن ، والدخل ، والمشاركة السياسية [٦] .

واليوم ، فإن واحدًا أسود من كل ثلاثة أمريكيين ينحدر من أسرة ذات دخل تحت خط الفقر . يعيش أكثر من خمس الأطفال السود فى ظروف تتسم بالبؤس . ففى عام ١٩٨٧ كان ٤٥ بالمائة من الأطفال السود ، و٣٩ بالمائة من أطفال الملونين الناطقين بالأسبانية ، ينشأون فى عائلات ذات دخل تحت مستويات الفقر المحددة رسمياً . وفى خلال السبعينيات كان من المتوقع لاثنين من كل ثلاثة أطفال سود أن يعيشوا فى فقر لمدة سنة على الأقل من سنوات طفولتهم العشر الأوليات ، وكان يتوقع لواحد من كل ثلاثة أن يعيش على الأقل سبعاً من هذه السنين العشر فى فقر .

إن فرصة خريج المدرسة الثانوية الأسود فى أن يلتحق بكلية جامعية خلال سنة من تخرجه أقل من نصف مثيلتها بالنسبة لخريج المدرسة الثانوية الأبيض . وقد تناقصت معدلات إلتحاق خريجى المدرسة الثانوية السود بالكليات الجامعية فى السبعينيات واستمرت فى التناقص خلال الثمانينيات . وتبلغ معدلات انقطاع السود عن الدراسة بالمدارس الثانوية ضعفها لدى البيض . ويتعرض ٨٦ بالمائة من الأطفال السود لأن يقضوا فترة ما خلال سنوات طفولتهم فى أسرة انفصل عنها عائلها .

وتبلغ معدلات البطالة بين السود ضعفها عند البيض بصفة ثابتة . فمنذ عام ١٩٧٤ ، استمرت معدلات العمالة لدى الرجال والنساء السود البالغين فى الانخفاض مقارنة بمثيلاتها لدى الرجال والنساء البيض. ومنذ بداية السبعينيات تدهورت بصورة عامة الحالة الاقتصادية للسود مقارنة بالبيض على المستوى القومى . ولو أن الاتجاه نحو ارتفاع معدلات الفقر بين السود فيما بعد عام ١٩٧٤ استخدم لاستقراء ما ستكون عليه الحالة فى عام ٢٠٠٠ ، فسنجد أن نسبة الفقر بين السود ستبلغ ٣٢ بالمائة حينئذ . وتأسيسا على اتجاهات تغير متوسطات الدخل لدى العائلات السوداء

مقارنة بالعائلات البيضاء ، يمكن الاستدلال على انه فى عام ٢٠٠٠ سيكون متوسط دخل العائلات السوداء ٥٤ بالمائة عند العائلات البيضاء ـ أى كما كان الحال فى عام ١٩٦٠ !

وعلى الرغم من أن عدد الموظفين الرسميين السود المنتخبين (على مستوى المدينة والمقاطعة والولاية والدولة) قد ارتفع من بضع عشرات عام ١٩٤٠ إلى ما يزيد عن ٦٨٠٠ عام ١٩٨٨ ، إلا أنهم لا يمثلون سوى اكثر قليلا من واحد بالمائة من مجموع الموظفين الرسميين المنتخبين بالبلاد [٧] . وتبلغ معدلات وفيات الأطفال الرضع عند السود ضعفها لدى البيض بصفة ثابتة أما معدلات ارتكاب جرائم القتل بين الرجال السود فهى أكثر من ستة أضعافها بين الرجال البيض . وفى الوقت الحالى يمثل السود نصف عدد نزلاء السجون فى الولايات المتحدة على وجه التقريب ، أى أربعة أضعاف نسبتهم فى التعداد العام .

وفى عام ١٩٩١ اوردت منظمة ابحاث خاصة مقرها واشنطن وتدعى (مشروع إصدار الأحكام) «Sen-tencing Project» تقريراً يقول إن الولايات المتحدة تحتل موقع الصدارة فى العالم فيما يختص بأحكام السجن ، حيث يسجن ٤٢٦ من كل ١٠٠,٠٠٠ من سكان الولايات المتحدة ، وتأتى جمهورية جنوب أفريقيا فى المركز الثانى حيث يتم سجن ٣٣٣ من كل ١٠٠,٠٠٠ من السكان . ومع ذلك فإن معدلات السجن بالنسبة للذكور السود بالولايات المتحدة تبلغ ٣,١٠٩ من كل ١٠٠,٠٠٠ ، فى حين أنه فى جنوب أفريقيا . التى يحكمها البيض حيث أربعة اخماس تعداد السكان من السود ، وحيث يوجد صراع من أجل تحرير السود ـ يبلغ معدل السجن لدى الذكور السود ٧٢٩ من ١٠٠,٠٠٠ .

لقد تشكلت لجنة قضائية خاصة بالاقليات فى ولاية نيويورك من ١٧ عضوا ، وهى معينة من قبل رئيس المحكمة العليا (سول واشتلر Sol Wachtler لتقصى الحقائق فيما يختص بالتمييز فى محاكم ولاية نيويورك وقد وجدت « .... أن هناك نظامين قضائيين يمارسان فى قاعات محاكم ولاية نيويورك ، احدهما للبيض وآخر مختلف جدا للأقليات والفقراء» . واتهمت النظام القضائى بأنه «موبوء بالعنصرية» .

وقد ابرز التقرير الواقع فى ٢٠٠٠ صفحة ، والذى نشر فى ٤ يونيو عام ١٩٩١ ، انه فى حين أن ٨١ بالمائة من العاملين بالنظام القضائى فى ولاية نيويورك من البيض ، فإن ٨٢ بالمائة من تعداد نزلاء السجون من الاقليات ، وأن «فرصة الأقليات تنقص كثيرا عن فرصة البيض فى أن يمثلهم محام ، وفى أن ينضموا إلى هيئات المحلفين ، وفى أن يلقوا محاكمة عادلة من جانب هيئات المحاكمة» [٨] . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن رجال الشرطة فى المحاكم أكثر جهراً بالعداء وتحيزا عنصريا من العاملين الآخرين فى المحاكم ، وأن محامى الأقليات يواجهون تحيزا عنصريا متضمنا التهكم وإلقاء النكات والغمز العنصرى من جانب محاميى الخصوم ، وأن حالة ابنية كثير من المحاكم التى تستخدمها الأقليات غالبا يرثى لها وبصفة خاصة المحاكم المختصة بشئون الأسرة ، والمحاكم الجنائية ، والمحاكم المدنية ، ومحاكم الإسكان [٩] .

لقد كان الفصل فى أماكن الإقامة (العزل السكانى) يمثل بشكل ثابت مؤشرا محوريا للمواقف تجاه الاختلافات العرقية وللممارسات العنصرية فى الولايات المتحدة ، وذلك من حيث تضمنه للتفاعلات المادية والاجتماعية الخاصة بصلة الجوار . والفصل فى مناطق الإقامة بين البيض والسود فى مناطق المدن الكبرى هو اليوم بالنسبة نفسها العالية التى كان عليها فى الستينيات تقريبا .

قال ربع البيض الذين شملتهم دراسة (المصير المشترك) إنهم سيكونون غير مرتاحين فى حالة ما إذا كان السود يمثلون ٧ بالمائة من تعداد السكان بمنطقتهم ، وقال اكثر من ٢٥ بالمائة إنهم لن يفكروا فى شراء منزل بمثل هذه المنطقة . اما فى حالة ما إذا كان السود يمثلون ٢٠ بالمائة من السكان ، فإن أكثر من ٤٠ بالمائة من البيض الذين شملهم البحث قالوا إنهم لن يشعروا بالراحة ، و٢٤ بالمائة منهم كانوا سيحاولون مغادرة المنطقة فى هذه الحالة . وتتباين هذه الأرقام بحسم مع إحصائية مجلة نيوزويك [١٠] والتى قال فيها ٥٢ بالمائة من البيض إنهم يفضلون العيش فى منطقة سكنية ممثلة عرقيا بنسبة (النصف والنصف) .

إن ممانعة البيض فى أن يعيشوا فى مناطق دخلها السود ، أو أن يبقوا فى أحياء يقطنها السود تحفز تجار العقارات لتوجيه كل من السود والبيض إلى مناطق مختلفة ، وبتعبير واقعى ، لتشجيع وتعزيز الفصل العرقى . وفى عام ١٩٧٩ كشف تحقيق لإدارة الإسكان وتنمية المدن بالولايات المتحدة . بخصوص هذه المشكلة ، أنه فى عينة من ٤٠ منطقة من مناطق المدن الكبرى ، فإن العملاء من السود والبيض ـ متناظرون من حيث التشابه فى الظروف الاقتصادية والاجتماعية ـ كانوا فى الأغلب يعاملون على نحو مختلف . وقد استنتج التحقيق أن ٧٠ بالمائة من البيض والسود الباحثين عن مساكن للايجار فى هذه المناطق بالمدن الكبرى فى نهاية السبعينيات قد وجهوا إلى مناطق سكنية مختلفة ومنفصلة . ومن بين هؤلاء الذين كانوا يرغبون فى ابتياع منزل ، فإن ٩٠ بالمائة قد وجهوا إلى

مناطق منفصلة . بينما فى الوقت نفسه توضح العينات الخاصة بمواقف السود تجاه العزل السكنى فى خلال ٣٠ عاما ان ما بين ثلثى إلى ثلاثة أرباع أجابات السود قررت تفضيل المناطق السكنية المختلطة ففى دراسة (دترويت) كان الخيار الأمثل للسود هو العيش فى منطقة يقطنها حوالى ٥٥ بالمائة من البيض ، و٤٥ بالمائة من السود . وبصورة أعم قال معظم السود إنهم سيشعرون بالارتياح فى أى منطقة سكنية ما عدا تلك التى يكونون هم السكان السود الوحيدون فيها . وكان كل السود تقريبا على استعداد لأن يكونوا ثالث عائلة سوداء تنتقل للعيش فى منطقة معظمها من البيض ، وكان كثيرون على استعداد لأن يكونوا العائلة الثانية ، ومع ذلك فإن السود رفضوا بشدة أن يكونوا أول سود يقطنون فى منطقة كانت مقصورة على البيض فقط . وكان السبب الرئيسى لهذا الرفض هو الخوف من أن تحرق الصلبان فى حدائقهم [١١] (كوكلوكس كلان) أو أن تهاجم منازلهم . فى حين يعتقد الآخرون أن الجيران البيض لن يكونوا ودودين وسيشعرونهم بأنهم غير مرغوب فيهم وليسوا فى المكان المناسب.

وهكذا ، فإن من الواضح أن اختيارات ومخاوف البيض ، وكذلك التفرقة من جانب شركات العقارات [١٢] ـ وليس الاختيارات المفضلة لدى السود ـ تلعب الدور الرئيسى فى الفصل والعزل السكانى للسود .

وفي اغسطس ١٩٨٩ ، أكدت دراسة قامت بها جامعة شيكاغو على مدى ٩ سنوات أن العزل العرقى فى عشر من اكبر المدن بالبلاد مترسخ بعمق ويأخذ صورا متعددة بأكثر مما كان علماء الاجتماع يعتقدون سابقا . وقد أكدت الدراسة أن العزل العرقى أكثر وضوحاً فى المدن الشمالية الشرقية ومدن الغرب الأوسط . وكانت أعلى درجات العزل فى مدينة شيكاغو تليها دترويت بولاية ميتشجان ، وكليفلاند بولاية أوهايو ، وميلووكى بولاية وسكونسن ، ونيووارك بولاية نيوجيرسى ، وجارى بولاية إنديانا وفيلادلفيا بولاية بنسلفانيا ، ولوس انجيلس بولاية كاليفورنيا ، وبالتيمور وماريلاند وسانت لويس بولاية ميسورى .

وقد قالت الدراسة التى نشرت فى مجلة الدراسات السكانية DE-MOGRAPHY ، إن السود والبيض نادرا ما يختلطون خارج أماكن عملهم ، وأن اتصال السود بالبيض يقل كثيراً فى المدن التى تقع فى المناطق الوسطى [١٣] بالذات .

ما هى إذن الاحتمالات بالنسبة للمستقبل القريب لسود امريكا ؟ إنها معتمة للدرجة القصوى طبقا لدراسة (المصير المشترك) : «ستظل الأغلبية الأساسية من الأمريكيين السود تسهم فى مستقبل البلاد ، ولكن من المتوقع أن يبطؤ التحسن فى حالتهم بالمقارنة بالبيض بدرجة أكبر ، فى الوقت نفسه الذى ستضمحل فيه الطبقة الوسطى من السود . وسيظل ثلث تعداد المواطنين السود تقريبا فى عداد الفقراء . ويتوقع أن تتدهور درجات العمالة والكسب لدى الرجال السود بالنسبة للبيض أكثر مما هى عليه الآن» .

«وسيظل إدمان المخدرات ، والجريمة، والإنجاب فى سن المراهقة ، وتدنى فرص التعليم ، وارتفاع معدلات البطالة محكمين قبضتهم على أعداد كبيرة من الفقراء وأشباه الفقراء من السود [١٤] . وستستمر المعدلات العالية من العزل السكانى بين السود والبيض.»

«إن الولايات المتحدة تواجه احتمال استمرار عدم المساواة بدرجة كبيرة بين البيض والسود ، بالإضافة إلى استمرار الفروق فى الحالة الاجتماعية فيما بين السود أنفسهم .»

«إن الأعداد المتنامية من المواطنين الفقراء غير الحاصلين على درجة كافية من التعليم ـ وهم فى معظمهم من السود والأقليات ـ سوف تمثل تحديا لقدرات البلاد على أن تجد حلا للمشاكل الاقتصادية والاجتماعية الناشئة فى القرن الواحد والعشرين» [١٢] . ■

الهوامش :

(١) (Published in Adrican World Review, London – Nov 1992 – April, 1993 issue)

(٢) (نشر فى مجلة العالم الافريقى ـ لندن فى إصدارى نوفمبر ١٩٩٢ ـ ابريل ١٩٩٣)

(٣) A common Destinq, Blqcks and Americon Society, Gerald David Jaynes and Robin M. Williams, Jr. Editors National Acadlemy Press, Washington, D. C. 1989.

(٤) المصدر السابق ص٣

(٥) Published by National Academy Press, 2101 Constitution Ave., N. W., Washington, D. C. 20418.

(٦) A common Destiny

(٧) The New York Times, July 28, 1989

(٨) The New York Times, June 25, 1991

(٩) Reported in News week, May 6, 1991

(١٠) كان الأشخاص المنتمون إلى جماعة كوكلوكس كلان يقومون ببعض الطقوس لإرهاب السود تتضمن القيام بإشعال النيران فى صليب خشبى كبير على مرأى من منازل السود (المترجم).

(١١) Black ghettoes

(١٢) المصدر السابق ص ٢٦





العنصرية في ألمانيا

مجدي يوسف

قد إذا كانت العنصرية فى ألمانيا قد تفشت بصورة خاصة فى الآونة الأخيرة ، إلا أن ارتفاعها إلى مستوى الظاهرة بعد انهيار المعسكر الشرقى ومعه «جمهورية ألمانيا الديمقراطية» ، وضم ألمانيا الشرقية إلى الغربية ، خليق بأن نقارنه بدرجات صعودها وكمونها فى مختلف اللحظات التاريخية التى مر بها المجتمع الألمانى فى القرن الحالى ، وخاصة منذ صعود النازية ثم اندحارها فى الحرب العالمية الأخيرة ، وعودتها إلى الظهور فى ألمانيا الاتحادية (الغربية) منذ الستينيات ، وازدياد وزنها الاجتماعى منذ الثمانينات، ثم غلبتها على الشباب المتعطل بخاصة منذ أوائل التسعينيات فى ألمانيا الشرقية سابقاً .

فأن نسجل أو نرصد ظاهرة العنصرية فى اللحظة التاريخية الراهنة دون أن نحاول فهمها ، فذلك لن ينفعنا إلا فى أضيق الحدود . أما إذا أردنا أن نفهم الظاهرة حقا ، فلابد أن نتعرف عليها فى تاريخيتها . ولا نستطيع أن نتعرف عليها فى تاريخيتها إلا إذا رصدناها فى شبكة التصورات وردود الأفعال الأيدلوجية والثقافية للعلاقات الاجتماعية السائدة والمسودة على نطاق المجتمع الألمانى المعاصر ، وفى علاقاته بالمختلف عنه اجتماعيا وثقافيا وعرقيا . وهنا تبرز إشكاليات عديدة فى تعريف ظاهرة العنصرية التى نحن بصدد الحديث عنها فى خصوصيتها الألمانية المعاصرة .

فهل هى عنصرية عرقية فى المقام الأول ؟ وهل النازية الجديدة فيها مجرد امتداد للنازية القديمة ؟ وهل تتسق دوافعها الأيديولوجية المعلنة حاليا (فى صورة إحراق دور العمال الأجانب والاعتداءات المتكررة عليهم ، مع

المصالح الفعلية لحاملى هذه الدعوات الشوفينية ومنفذى خططها الإرهابية ؟

وكيف نفسر ذلك الاتجاه «النضالى» على المستوى «الشعبى» ضد الأجانب فى مقابل السياسة الرسمية للحكومة الألمانية بإزاء الأجانب المقيمين والعاملين فى ألمانيا ؟

وما هو تعريف «الأجنبى» [أوسليندر] Auslaender عند عامة الألمان ؟ وتساؤلات كثيرة أخرى لواسترسلنا فى عرضها لتبين لنا مدى تعقد هذه الظاهرة التى نحن بصدد محاولة كشف اللثام عنها ، بينما هى تبدو لأجهزة «الإعلام» ومذيعى الأنباء أوضح من الوضوح نفسه !!

ولنبدأ بالأرضية التاريخية للعنصرية الألمانية فى القرن الحالى .

نظرية «الجنس الآرى»

كانت النظرية العرقية الرسمية للنازية هى نظرية «الجنس الآرى» ، وهى تقوم على تصورات بيولوجية تستهدف نقاء العنصر الجرمانى (الآرى). لذلك فقد كانت شجرة الأنساب ، وتسلسل الأجيال من «الهموم» الرئيسية أثناء فترة حكم النازى ، لإثبات انتماء الألمانى بسماته الآرية التى أهمها زرقة العينين ، والشعر الأصفر ، ولون البشرة ، وشكل الجمجمة وحجمها ، إلى «أصوله» العرقية الجرمانية . وكانت ترتبط بهذه النظرية البيولوجية أيديولوجية شوفينية استعلائية ترى الألمان «فوق جميع الأجناس والشعوب الأخرى» . وبطبيعة الحال فإن من يحمل هذه النظرية لابد له أن ينظر إلى سائر البشر من ذوى السحن الداكنة أو المخلطة ، أو السوداء، على أنهم ينتمون إلى سلم أدنى منه ذكاء بكثير ، فهم يكادون فى نظره ، أن يكونوا «أمثلة حية» على صدق نظرية «داروين» فى نشوء الأنواع ! ومن ثم فالتعامل مع هؤلاء من ذلك المنطلق العنصرى يختلف باختلاف الأحوال . فهو فى حالات السلم يتراوح بين الاستخفاف والتجنب والاستعلاء . وهو فى حالة التوتر الاجتماعى يتحول إلى عدوان مباشر يوجه إليهم بهدف «تطفيشهم» من ألمانيا. والحقيقة أن «مشكلة الأجانب» لم تظهر فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الأخيرة إلا منذ نهاية الستينيات. فقد كانت ألمانيا بعد أن خسرت الحرب مفتوحة على مصراعيها للأجانب ، حتى أن العرب ـ مثلا ـ كانوا لا يحتاجون لدخولها ، والإقامة والعمل فيها إلى أية تأشيرة دخول حتى نهاية الخمسينيات . وذلك فى الوقت الذى كانت فيه فرنسا ـ على سبيل المثال ـ لا تسمح للعرب غير المقيمين فيها أصلا ، من أبناء شمالى أفريقيا ، بالإقامة أو العمل فيها . ومن أراد أن يدرس فى فرنسا من أبناء العرب ، كان عليه أن يثبت استقباله لدخل شهرى ثابت يأتيه من الخارج حتى ينهى دراسته ويعود إلى بلده .

لم يكن فى ألمانيا أثناء الخمسينيات أى أثر لذلك كله ، فلم تكن لألمانيا مستعمرات فى ذلك الوقت أو شعوب أجنبية تابعة تطالب بالتحرر من ربقتها كما أن معدلات الهجرة إلى ألمانيا فى ذلك الوقت كانت متدنية نظرا لانتشار البطالة هناك ، وخاصة أثناء الشتاء .

فى ذلك الوقت كان اختلاف لون السحنة لدى الزائر أو المقيم الأجنبى ، وميله إلى أن يكون بنيا أو داكنا ، أمرا لافتا لنظر الجنس الآخر من الألمان ، ولاسيما الشباب . بل إن كثيرا من الفتيات الألمانيات كن يستشعرن رغبة قوية فى التعرف إلى شاب داكن أو أسود البشرة . وأذكر على سبيل المثال، رسالة بعثت بها إلى صديقة ألمانية فى الخمسينيات تحثنى فيها على أن أعثر على صديق بهذا الوصف لشقيقتها «كارين» ، وياحبذا لو كان زنجيا ! ولم يكن ذلك ليعنى بحال اختفاء التوجهات العنصرية من ألمانيا بعد هزيمتها فى الحرب العالمية الأخيرة . فقد كانت كامنة وخاصة لدى الأجيال التى تربت على أيدى النازى ، وهى التى كانت تشكل جيل الآباء والأمهات لذلك الشباب الألمانى الجديد .. فلم تكن هنالك مشكلة فى أن تتعرف الفتاة الألمانية إلى صديق عربى أو أفريقى مثلا ـ ، وإنما تظهر المشكلة بمجرد أن تصارح أبويها فى رغبتها الزواج منه . هنا كان المخزون العنصرى كله يوظف لتحذيرها من ذلك «الطعم» الذى يحاول أن يستدرجها إلى بلاده «ليفترسها» ويستعبدها مع أهله هناك» .. الخ

ظل ذلك كله فى إطار العلاقات التلقائية بين الجنسين حتى بدايات الستينيات حين بدأت الصناعات الكبيرة فى ألمانيا الاتحادية تعمل بأقصى طاقتها لتلبية احتياجات السوق إلى إنتاجها . وهنا بدأت فى «استيراد» العمالة التركية غير الماهرة من قرى الأناضول لتوفر لنفسها إمكانية الاستفادة من العمالة الألمانية فى تأدية الأعمال التخصصية التى دربت عليها حسب نظام التعليم المهنى فى ألمانيا . وكان من الطبيعى أن يقوم العامل التركى غير المتخصص فى ظل نظام تقسيم العمل هذا بأدنى أنواع الأشغال ، كجمع القمامة ، وتنظيف المصانع والشوارع ، حتى إن النكتة التالية كانت تتداول فى أوساط العمال الأجانب فى كولونيا أثناء الستينيات : «ألمانى لمواطن له : أتدرى لماذا يكنس الأتراك شوارعنا ؟

زميله : لماذا ؟

محدثه «الذكى» : لأنهم كسالى !!»

فى ظل هذا التغير الاجتماعى أصبحت صورة الأجنبى القادم من الجنوب مشوبة بالكثير من التحيزات المسبقة حتى لدى القسط الأكبر من الألمانيات . وتحضرنى بهذه المناسبة الحادثة التالية فى منتصف الستينيات، وكنت قد عينت آنذاك عضوا بهيئة التدريس بجامعة كولونيا ، أبدت بى فتاة ألمانية اهتماما خاصا ، وكانت فى صحبة أمها فى الطريق العام . وسرعان ما أعربت تقاطيع وجه والدتها عن استهجانها لذوق ابنتها فبادرتنى : من أين أنت ؟ قلت فى ثقة بالنفس : من مصر . قالت : وماذا تفعل هنا فى ألمانيا؟ قلت : أعلِّم فى الجامعة . وهنا كان ردها : ولكنك حين تعود إلى بلدك ستصبح عاملا ـ أليس كذلك ؟!»

وهنا يجدر الإشارة إلى الفارق بين العنصرية فى ألمانيا ، والعنصرية السائدة فى جارتها فرنسا . فهى عند الفرنسيين وإن اشتركت معها عند الألمان فى سماتها البيولوجية ، إلا أنها تخضع عندهم فى فرنسا للوضع الطبقى للأجنبى فى المقام الأول . فإذا كان ذلك الأجنبى عربيا أو زنجيا ، وفى نفس الوقت أستاذا فى الجامعة أو دبلوماسيا فسرعان ما يستثنى من العنصرية التى توجه إلى سواه من عامة مواطنيه . وهى علامة فارقة ـ كما رأينا ـ بالنسبة لنمطية صورة الأجنبى القادم من الجنوب فى ألمانيا . وبالرغم من ذلك لابد لنا أن نميز أنواع العنصرية وتدرجاتها فالفرنسى العنصرى قد لا يمانع فى أن يؤجر سكنا جيدا فى دار يمتلكها إلى دبلوماسى أو أستاذ جامعى أفريقى ، فى الوقت الذى يرفض فيه بشدة أن يكون جاره عاملا عربيا مثلا ، ولكنه قد يستشعر غضبا شديدا إذا ما علم أن أخته أو ابنته تريد أن تتزوج من أستاذ جامعى عربى! وقد ذكرت لى الراحلة حرم المرحوم الدكتور حسين فوزى ، صاحب السندباديات المعروف ـ وكان ذلك فى أوائل السبعينيات فى باريس ـ أنها ظلت مخطوبة للدكتور حسين ثلاثة عشر عاماً، فقد كانت لا تريد أن تتزوج مصريا!!

وحتى أبين أن العنصرية ليست هى العنصرية فى اى بلد او أية طبقة، أو أية حقبة تاريخية على حد سواء، أعرج على عودة ظهور التيار النازى فى ألمانيا الاتحادية قبل الوحدة الألمانية، ثم بعدها وبصورة عدوانية صارخة فى ألمانيا الشرقية (سابقا). ولكنى قبل أن أتناول هذه النقطة أود أن أشير إلى مفتاح منهجى مهم: تقوم العنصرية على صورة للذات شديدة الإيجابية، تقابلها صورة للآخر موغلة فى السلبية بحيث تتعذر كافة أسباب التعامل معه على أساس من الندية الحقيقية. ولكن من أين تأتى هذه الصورة السلبية للآخر؟ ولم تستقبل بهذا القدر من «اليقين» بصحتها؟

إن هذه الصورة السلبية عن «الآخر» قد نبعت فى ألمانيا ابتداء من أجهزة الإعلام وانتهاء بالنظريات والتوجهات السائدة فيها. بل إن هنالك ثمة «حاجة» من جانب النظام الاجتماعى والاقتصادى السائد فى ألمانيا الاتحادية لشحذ هذه الصور السلبية عن «الآخر» حتى يشعر الألمان بالرضا عما هم فيه، مما يساعد على امتصاص أزمات النظام الاجتماعى السائد. وعلى أجهزة الإعلام الألمانية ذات السياسات الحزبية المحددة، حسب الأغلبية الحاكمة فى أى من الولايات الألمانية بأجهزتها الإعلامية، أن تشبع هذه «الحاجة» عن طريق الاستعانة بإعلاميين ذوى مواصفات خاصة فى ترويجهم لصورة الجنوب عند الألمان. ولعله يجدر فى هذا السياق أن أشير إلى فضيحة إعلامية كبرى حدثت فى ألمانيا منذ ما لا يزيد على العامين. إذ اكتشف مستعرب جاد وأستاذ جامعى معروف فى معهد حضارات الشرق الأدنى بجامعة هامبورج، وهو الأستاذ الدكتور «جيرنوت روتر» Gernot Rotter، أن إعلامياً مشهورا فى التليفزيون الألمانى، له عدد كبير من الكتب المنشورة عن العالم العربى، واسمه «جيرهارد كونتسلمان» Gerhard Konzelmann قد سطا على الترجمة الألمانية الأمينة التى قام بها الأستاذ «روتر» لكتاب سيرة ابن هشام لابن إسحق، ولم يكتف بانتحالها، وإنما أضاف إليها ما يسىء إلى صورة نبى الإسلام فى وسائل «الإعلام» الألمانية ـ وهو ما يتفق تماماً مع ما أشارت إليه صحيفة الـ «فرانكفورتر روندشاو» Frankfurter Rundschau، ومجلة «دير شبيجل» Der Spiegel فى حينه، من الحاجة إلى الترويج لصورة عدو جديد Feindbild بعد أن تلاشى التركيز الإعلامى على «التهديد الاشتراكى القادم من أوروبا الشرقية». وإذا كان كشف الأستاذ «روتر» للمنتحل المزور «كونتسلمان» قد أدى إلى تنحية الأخير بعد أن كان يحتل مركز الصدارة فى وسائل الإعلام ودور النشر الألمانية «كخبير لا يشق له غبار» فى «شئون العالم العربى»، وانهمار طلبات الناشرين الألمان على الأستاذ «روتر» ليقدم الصورة الصحيحة عن العرب والمسلمين، حتى إنه فى الوقت الراهن متعاقد على تأليف أربعة كتب بالألمانية فى هذا المجال البالغ الأهمية، إذا كان ذلك كله قد حدث، ولحسن حظنا نحن العرب، على الرغم من أننا لم نوجه دعوة واحدة فى مصر ـ مثلاً ـ للأستاذ «روتر» حتى نحتفى به الاحتفال اللائق بأمثاله، ونقيم الجسور معه، ومن خلاله، لتصحيح صورتنا فى الإعلام الألمانى، إذا كان ذلك قد حدث ، فما زال هنالك

إعلامى ألمانى آخر ، أشد انتشارا وتغلغلا من سابقه «كونتسلمان» ، ويدعى «بيتر شول لاتور» Peter Sholl-Latour ، تبين أنه كان ضالعا بدهاء كبير فيما سهل كشفه لدى «كونتسلمان» وبذلك لم ينله بعد ما نال الأخير . وإنى لأقترح هنا أن نوطد نحن العرب صلاتنا بالمنصفين من العلماء الألمان المستعربين ، أمثال الأستاذ «روتر» وزميله الأستاذ الدكتور «ألبرخت نوت» (جامعة هامبورج) ، فقد كانت له بدوره مواقف مشرفة ومدافعة عن العروبة وسماحة الإسلام فى أجهزة الإعلام الألمانية إبان حرب الخليج الثانية ، حتى نساعد على ترجيح كفة الحقيقة على كفة التزوير فى صورتنا لدى عامة الناس فى ألمانيا تلك الصورة التى يجب أن تؤتى ثمارها فى التقارب بين شعبينا ، بدلا من بث التحيزات ، والتحفظات ، والروح العنصرية المؤسسة على محض أوهام وتلفيقات تمثل قاعدة الرفض والعدوان بدرجاته المتفاوته.

«كارل ماى» وصورة العرب السلبية فى المسلسلات التليفزيونية

تحدثنا عن الخطاب الإعلامى المباشر فى ألمانيا ، أما غير المباشر فأشد خطرا بكثير . ويندرج تحت ذلك صورة «الآخر» فى النصوص القصصية والدرامية ، ولا سيما فى الأفلام والمسلسلات التليفزيونية . وهنا لابد من الإشارة إلى أثر «ألف ليلة وليلة» ليس فقط على خيال الكتاب الألمان ، وإنما كذلك فى تصورات عامة الناس هناك وأمثالهم الشعبية ، التى من بينها المثل التالى : «وكأنها ليلة من الليالى الألف» ، كناية عن الإغراق فى الخيال ، والبعد عن الواقع . بل إن الأهم من ذلك هو أن صورة الشرق الهائمة فى وعى ومخيلة عامة الألمان مستمدة من «ألف ليلة وليلة» ، حتى إن أديبا وشاعرا ألمانيا طبقت شهرته الآفاق فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الأخيرة واسمه «جونتر آيش» Guenter Eich (١٩٠٧ ــ ١٩٧٤) قد عبر لى فى عام ١٩٦٨ عن خيبة أمله من أنه لم يعثر على رواية فى السوق عندما زار المغرب الأقصى ، وكانت أول زيارة يقوم بها لبلد عربى . أما تمثيلياته الإذاعية ذات الذيوع الكبير فى ألمانيا فتتلفع بعباءة ألف ليلة وليلة ، وبأسماء عربية مثل «النمر يوسف» الخ . غير أنه إذا كان «جونتر آيش» قد أحب صورة العرب كما نقلتها إليه «الليالى» ، وفضلها على حياة العرب الفعلية فى يومنا هذا ، فإن الأديب الألمانى الذى كان له ــ ولازال ــ أكبر الأثر فى نقل صورة مشوهة عن العرب من خلال قصصه المليئة بالمغامرات ، والتى يقبل على قراءتها ومشاهدتها الناشئة فى ألمانيا بحماس كبير ، هو «كارل ماى» Karl May (١٨٤٢ ــــ ١٩١٢) . فالصورة النمطية للعربى ذى العقال والجلباب وحصانه الجامح فى الصحراء ، هى صورة التاجر الغادر ، والمخادع الشرير ، والأفاق وقاطع الطريق إلخ . وهذه هى الصورة «المستحبة» لدى المراهقين الألمان بخاصة ، لذلك فهم يقبلون على مشاهدتها فى دور الخيالة ، ويرابطون أمام التليفزيون بأنفاس لاهثة حين تبث منه . وفى رأيى أن هذه المعالجة الفنية الشديدة السلبية لصورة العرب فى وسائل الإعلام الألمانية تمثل خطرا أساسيا على سلامة العلاقات الألمانية العربية . فلدى هؤلاء الغلمان والمراهقين الذين يقعون ضحية لهذه الصورة السلبية يتشكل وعى عنصرى رافض للعرب ومقرا فى قرارة ذاته لكل ما يحيق بهم من أرزاء ، إن لم يتجه بعض أولئك المراهقين أنفسهم ، وقد اشتدت سواعدهم ، ليعبروا عن كرههم هذا فى صورة تهديد أو اعتداء مباشر على من يتصورون أنهم رموز «الغدر» ، والطغيان ، والخداع» الخ . وقد يكون ضحية هذا العدوان مجرد شاب أو زائر عربى ذهب إلى ألمانيا منبهرا بما سمعه عنها من حضارة وتقدم !!

والحل ــ فى رأيى ــ لا يكون بالسعى إلى مجرد منع مثل هذه الصور السلبية والشاحذة للعنصرية فى الأدب القصصى والإعلامى الألمانى ، وإنما بتسليط الضوء النقدى عليها ، وإحلال هذه الصور الخيالية المجحفة بصور أخرى مقابلة تقدم حقيقة الحضارات الأخرى ، وفى مقدمتها الحضارة العربية بسماحتها ، واختلافها الإيجابى الذى يمكن للثقافة الألمانية أن تفيد منه الكثير فى يومنا هذا . وأن توفر الإمكانات لبث هذا البديل العقلانى النافع والمثرى لكلتا الحضارتين فى مختلف وسائل الإعلام الألمانية . وهو ما تسعى إلى تحقيقه «الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى» International Association of Intercultural Studies التى مقرها فى جامعة «بريمن» بألمانيا الاتحادية . وهى رابطة بحثية علمية غير حكومية لا تستهدف الربح NGO-Non Profit Organization لازال أمامها الكثير لإحلال العنصرية فى بلاد الشمال خاصة ، بالتعرف الواقعى على حقيقة شعوب الجنوب ، وفى مقدمتها شعوب العالم العربى ، وما يمكن أن يتعلمه منها أهل الشمال ، كما تتعلم هى منهم . كل ما تحتاجه هذه الرابطة هو الدعم الكافى من منظمات الأمم المتحدة ، وربما أيضا من الجامعة العربية ، خاصة وأن هيئة اليونسكو قد رفعت يدها عن دعم أنشطة هذه الرابطة منذ أزمتها المالية المعروفة فى منتصف الثمانينيات . إنه نداء نتقدم به هنا من على صفحات «القاهرة» لعله يجد أذنا مصغية ..

التيار المعادى للعنصرية فى ألمانيا

تحدثنا عن العنصرية فى ألمانيا ، والأشكال المختلفة التى اتخذتها فى العقود الأخيرة التى تلت الحرب العالمية الثانية ، ولكننا لم نتحدث عن ظاهرة النازيين الجديدة المتفشية بصورة خاصة فى أوساط الشباب الألمانى العاطل عن العمل . فهؤلاء الشبان يلقون بحمم غضبهم على أولئك «الأتراك» الذين يتصورون أنهم السبب فى تعطلهم عن العمل . يحدث ذلك فى الشق الغربى من ألمانيا . أما فى الشق الشرقى ، الذى كان يشكل جمهورية ألمانيا الديمقراطية قبل الوحدة ،فيوجه النازيون الجدد من الشباب العاطل بخاصة جام حقدهم إلى الأجانب فى دور سكنهم التى تجمعهم . ولعل وكالات الأنباء قد أذاعت الكثير من تلك الاعتداءات الصارخة ولكن ما لم تذعه بالدرجة الكافية هو ما ولده هذا العنف من حركة احتجاج جماهيرية عارمة ، خاصة فى مدن الشق الغربى من ألمانيا الموحدة . وأنت حين تسير فى بعض شوارع بون ـ مثلا ـ تجد ملصقات عليها العبارة التالية : «نحن نستقدم ثمار الموز من العالم الثالث ، فلماذا لا نستقدم البشر من هناك ؟» (إشارة ناقدة إلى الإجراءات التى تتخذ لترحيل الأجانب من ألمانيا) . أو تجد لافته تهكمية كهذه : «أذهب إلى مطعم إيطالى ، أو تركى ، أو صينى ، وفاكهتى أفريقية أو آسيوية ، وموسيقاى من أمريكا اللاتينية ، ومع ذلك فأنا ألمانى قح ؟!!»

لقد نجحت حركة الاحتجاج الشعبى القوى على تيار النازية الجديدة فى بعض مدن ألمانيا (الغربية) لدرجة أن الشباب الفاشى ، ويسمى هناك باللسان الشعبى «فاشوز» Faschos ، لا يجرؤ على مجرد الاقتراب من الأحياء السكنية التى يتمركز فيها أصحاب التيار الديمقراطى المقابل ، ناهيك عن ارتياد مشاربهم أو مقاهيهم . أما الظاهرة الجديدة بحق فى تلك الأحياء المناهضة للعنصرية ، فهى الابتسامة الغامرة التى يستقبل بها الزائر الجنوبى لحانة من الحانات ، ولكنه سرعان ما يحس فيها بشىء من المغالاة لعلها رد فعل لما تؤكد على نفيه . ومع ذلك فهى تظل مفتقرة إلى السلوك التلقائى الطبيعى ـ سلوك السلام الاجتماعى الحق . ■



هل فرنسا عنصرية

فتحي عبد الله

فإن لفرنسا سحراً خاصاً ربما ينبع من تاريخها المتألق ومن وضعها كبؤرة للأفكار الجديدة والتيارات الأدبية والمدارس الفنية على مدى القرون الأربعة الماضية. وكانت فرنسا بالنسبة لرواد التنوير والثقافة فى مصر منارة للمعرفة وقطبا للاحتكاك الفكرى بدءا من رفاعة الطهطاوى حتى الآن. وكان محمد على الذى يرجع إليه الفضل فى وضع الأسس التى قامت عليها مصر الحديثة أول من أدرك أهمية فرنسا، فاختار التحالف معها فى بداية القرن التاسع عشر وسط عالم كانت تتحكم فيه بريطانيا وفرنسا كما تتحكم الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى فى العالم، منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وحتى نهاية الثمانينيات من هذا القرن. كذلك فإن لفرنسا تاريخا قديما مع الإسلام، إذ ظل جزء من جنوبها مسلماً لعدة قرون بعد وقف الزحف الإسلامى فى معركة «بواتييه» عام ٧٣٢م ولها أيضا تاريخ حديث مع الإسلام وخاصة منذ حملة نابليون ١٧٩٨م، ولها تقاليد استشراق راسخة وعرف شعبها «جاذبية الإسلام» على حد تعبير المستشرق ماكسيم رود نسون. هذا ما يقرره كمدخل الباحث «شريف الشوباشى» فى كتابه «هل فرنسا عنصرية» أو إشكالية الهجرة العربية والإسلامية فى أوروبا وقد اتخذ فرنسا نموذجا لها.

يقول الباحث: وقد عرفت فرنسا خلال تاريخها الحديث ثلاث موجات متتالية للهجرة منذ نهاية القرن الماضى واكبت جميعها عملية التقدم والتطور فى مجال الصناعة. وقد بدأت الموجة الأولى فى الثمانينيات من القرن الماضى مع ظهور آثار الثورة الصناعية، وكانت جماهير المهاجرين تتكون أساسا فى ذلك الوقت من العمال الإيطاليين

والبلجيكيين.وجاءت الموجة الثانية فى فترة ما بين الحربين العالميتين وتشكلت أساسا من الأيدى العاملة النازحة من بولندا وأسبانيا. ثم كانت الموجة الثالثة فى الخمسينيات والستينيات من هذا القرن. والتى دفعت فى كل عام بآلاف من البرتغاليين ثم العرب المغاربة بالإضافة إلى سكان جنوب شرقى آسيا.

وإذا أردنا التأريخ لمشكلة الهجرة فإن علينا أن نعود إلى الاضطرابات العمالية التى هزت البلاد فى عام ١٩٨٢م. وكانت هذه الاضطرابات هى الأولى من نوعها منذ وصول الرئيس «ميتران» فى ١٠ مايو ١٩٨١ وفى هذا اليوم عمت فرنسا مظاهرات صاخبة فرحة بوصول الاشتراكيين إلى الحكم، وكانت الغالبية العظمى من العمال كما لوحظ وجود عدد ضخم من الأجانب، وبعد أن اتخذت الحكومة الاشتراكية سلسلة من القوانين والإجراءات للحد من الهوة بين الأغنياء والفقراء، بدأت فى عام ١٩٨٢ فى انتهاج سياسة تقشف أدت فى مايو ١٩٨٢ إلى اندلاع اضطرابات عمالية واسعة النطاق خاصة فى مجال صناعة السيارات لكن وسائل الإعلام وخاصة التليفزيون فى متابعتها للاضطرابات كانت تتعمد التركيز على العرب والمسلمين بطريقة مشبوهة مما عبّأ المجتمع الفرنسىّ ضد العرب والأفارقة، ومن هنا بدأ تركيز السلطات ووسائل الإعلام على ظاهرة التطرف الإسلامى وكانوا يتابعون بقلق ما أطلق عليه بالصحوة الإسلامية.

وكانت هذه الاضطرابات عام ٨٢، ٨٣م المشحونة بالتوتر بمثابة شهادة ميلاد لحزب «الجبهة الوطنية» المتطرف الذى سعى منذ اليوم الأول إلى تجسيد الغضب الفرنسى وتحويل هذا الغضب فى اتجاه الأجانب والمهاجرين باعتبارهم السبب الكامن راء كافة المشاكل فى البلاد.

وينبغى أن نفرق بين العنصرية الفعلية التى تمارس يوميا فى فرنسا، والقوانين التى تحكم المجتمع الفرنسى وهى تحرّم العنصرية شكلا ومضمونا. ويدخل نبذ العنصرية فى صلب الدستور الفرنسى حيث تقول المادة الثانية للدستور الصادر فى (١٤ أكتوبر ١٩٥٨): «إن فرنسا جمهورية لا تتجزأ، علمانية، وديمقراطية واجتماعية. وهى تكفل مساواة جميع المواطنين أمام القانون دون تمييز فى الأصل أو الجنس أو الدين، كما أنها تحترم كافة العقائد».

وقبل أن نتعرض لمآخذ الفرنسيين على العرب والمسلمين وعلى الأجانب المقيمين فى بلادهم ينبغى أن نعرف أن المهاجرين المقيمين ينقسمون إلى ثلاث فئات، تختلف من حيث الوضع القانونى والحقوق والامتيازات الرسمية.

وتتشكل الفئة الأولى من المهاجرين الذين حصلوا على الجنسية الفرنسية ويصل عدد المسلمين منهم إلى ٥ر١ مليون غالبيتهم من المغرب العربى. ويتمتع هؤلاء بكافة الحقوق المكفولة للفرنسيين بما فى ذلك الحقوق السياسية.

والفئة الثانية هم الأجانب الذين يتمتعون بإقامة شرعية ويناهز عددهم أربعة الملايين من بينهم مليونان من العرب وهؤلاء حائزون على بطاقة إقامة لفترة عشرسنوات وهذه البطاقة تتيح لهم العمل فى فرنسا وأن تطبق عليهم كافة اللوائح والقوانين التى تحكم العاملين من الفرنسيين. اما الفئة الثالثة فهم المقيمون فى الظل ولايملكون أوراقا شرعية وعدد هؤلاء الحقيقى مجهول.

ولهذا سوف نركز على الدعاوى الموضوعية التى تبدو وراء النزعة العنصرية ويلخصها فيمايلى:

١- البطالة : إن الأجانب المهاجرين الذين يعملون بالمصانع أو المؤسسات الفرنسية يحرمون أبناء البلد الأصليين من هذه الأعمال والوظائف وهناك فى فرنسا الآن ٧ر٢ مليون عاطل. والبطالة لا تشكل فقط مشكلة للعاطلين وإنما تمثل عبئا على الخزانة الفرنسية، فالحكومة ملتزمة بدفع مرتبات لكل من يثبت انه يسعى جديا للبحث عن عمل ولم يجد عملا يتناسب مع كفاءاته.

٢- التكلفة: إن الأجانب يكلفون ميزانية فرنسا تكلفة مرتفعة حيث يتمتعون بالامتيازات الضخمة التى يحظى بها العاملون هنا فى شكل التأمينات الصحية والاجتماعية والبدلات والحوافز الأسرية.

٣- التعليم: إن الأجانب مسئولون عن تدهور التعليم فى المدارس الفرنسية.

٤- الجريمة: إن الوجود الأجنبى فى فرنسا يؤدى إلى زيادة نسبة الجريمة وعدم احترام القانون بصفة عامة حتى إن ٧٪ من السكان يقومون بأكثر من ١٧٪ من المخالفات.

٥- الضوضاء: إن للمهاجرين عادات وتصرفات تصطدم بالأعراف، والتقاليد التى يقوم عليها المجتمع الفرنسى وقد لا ترقى هذه التصرفات إلى مستوى الجنح أو المخالفات القانونية ولكنها تتسبب فى إزعاج شديد لأبناء الشعب الفرنسى ومن ابغض سمات المهاجر الأجنبى على نفس الفرنسيين نبرة الصوت العالى والميل إلى الصياح والضوضاء المستمرة.

ولعل أخطر الاتهامات الجائرة الموجهة إلى العرب والمسلمين هى أنهم المصدر الأساسىٍّ للإرهاب فى العالم وقد شاع فى وسائل الإعلام وفى الخيال الجماعى للشعب الفرنسى ترادف غريب بين كلمتى الإسلام

والإرهاب مما أشاع جوا من الرفض والخوف إزاء المسلمين.

إن مشكلة المهاجرين التى تتشابك فيها قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية معقدة، فلم تكن آليات الأحزاب التقليدية مستعدة أو مجهزة لطرح الحلول المناسبة لها فى مواجهة طرح حزب الجبهة الوطنية بقيادة «جان مارى لوبن» اليمينى المتطرف والصريح العداء للعرب والمسلمين.

ويعتبر دخول الإسلام فى قلب المجتمعات الأوروبية فى شكل جاليات إسلامية كبيرة من أهم التطورات التى طرأت على خريطة هذه المجتمعات فى الآونة الأخيرة، ولابد أن يؤدى هذا التواجد إلى معادلات وتوازنات جديدة على مشارف القرن الواحد والعشرين. ومهما حاولنا أن نلف وندور فإن السؤال الجوهرى الذى لا مناص من محاولة الإجابة عنه بهدف تحقيق علاقات انسجامية بين الطرفين هو:

هل يعتبر الإسلام عقبة فى سبيل الاندماج ؟ أى هل من الممكن للمسلم أن يعيش فى المجتمع الفرنسى والأوروبى عامة ويكون جزءاً منه وذلك دون تناقض مع دينه أم أن الاندماج فى هذا المجتمع يفقده حتما هويته الإسلامية؟

وعلينا قبل الإجابة أن نميز بين «الاندماج» الذى يعنى تأقلم الأجانب مع العادات والتقاليد والقوانين الفرنسية دون أن يفقدوا ذاتيتهم والخاصية التى تميز ثقافتهم والتى يمكن أن تشكل إثراء للمجتمع الفرنسى ومصطلح «الذوبان» والذى ينادى به حزب «الجبهة الوطنية» والذى يرى أن السبيل الوحيد للوجود الأجنبى هوأن يذوب المسلمون فى بوتقة المجتمع الفرنسى وأن ينصهروا فى قلب الشخصية الفرنسية مع ترك هويتهم على حدود فرنسا.

ومع ظهور التيار المعادى للتواجد الأجنبى فى بداية الثمانينيات ظهرت كرد فعل منظمات مناهضة للعنصرية لا يغلب عليها الطابع اليهودى الصهيونى. وكانت أشهر هذه المنظمات الجديدة «النجدة من العنصرية» ورفعت شعارات منها «الحق فى الاختلاف» ومعناه أنه من حق الأجنبى أن تكون له صفات مميزة وعادات وتقاليد مختلفة عن الفرنسى لكن هذه الأفكار قد اصطدمت بصخرة صلبة وهى تشبث غالبية الفرنسيين بالحفاظ على ثقافتهم على الرغم من انفتاحهم وولعهم بالتعرف على الثقافات الأجنبية. وتآكلت فكرة حق الاختلاف حيث قابلها منطق آخر يتبناه اليمين الليبرالى وهو أن اختلاف بعض الأقليات عن عامة المجتمع يؤدى فى النهاية إلى تهميشهم وانعزالهم التام والنتيجة ستكون خلق ما يطلق عليه فى أوروبا اسم «جيتو».

ويرى بعضهم أن هناك دولا إسلامية وعربية تحديدا تستغل الوجود الإسلامى هنا لتلعب دورا مؤثرا على الساحة الفرنسية وبهدف تشكيل قاعدة للانطلاق من أجل نشر الإسلام فى فرنسا بل وفى أوروبا كلها.

وهناك عقبة ثانية فى سبيل الاندماج وهى التناقض بين علمانية الدولة الفرنسية من ناحية والوحدة الكاملة بين الدين والحياة السياسية والاجتماعة التى يفرضها الإسلام.

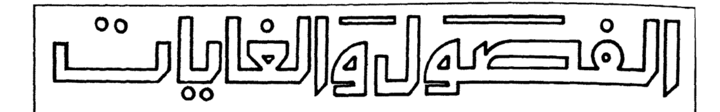
وبعد ستة أشهر من انتهاء حرب الخليج ظهر فى فرنسا كتيب بعنوان «عن الإسلام بصفة عامة وعن العالم الحديث بصفة خاصة» جاء فيه: فى عام ١٩٩٠ وبعد انهيار العالم الشيوعى كان الغرب الليبرالى يبدو وكأنه الحاكم الوحيد للعالم. وفى عام ١٩٩١ وقبل أن تستقر أتربة هذا الانهيار الضخم انطلقت أصوات غريبة من جنوب وشرق البحر الأبيض المتوسط صائحة «الله اكبر... الله اكبر» ويؤكد المؤلف فى فصل آخر تحت عنوان «الحداثة والإسلام» أن قيم الحداثة مثل التغيير وروح النقد وتقديس الفرد هى قيم معاكسة لقيم الإسلام، فالمشرعون الإسلاميون يعتبرون أن التغيير خطيئة، فكل شىء قد قيل فى القرآن والسنة والشريعة ولا ينبغى تغيير أى شىء فى ذلك»

ومن الثابت أن العنصرية ضاربة فى جذور التاريخ البشرى وأن الأجناس الأولى كانت تشعر بالتفوق على بعضها بعضا. والعنصرية فى أبسط معانيها: أن هناك علاقة سببية بين الخصائص الجسمانية الموروثة وبعض الخصائص الشخصية والفكرية والثقافية وهذا معناه أن بعض الأجناس متفوقة بطبيعتها على الأجناس الأخرى.

وكان كبار المفكرين البريطانيين فى القرن الماضى يعتبرون أن للاستعمار هدفا ساميا هونشر الحضارة بين الشعوب المتخلفة وكذلك الفرنسيون فهم يبررون الإبقاء على الإمبراطورية الكبرى لفرنسا بأن وراءها «مهمة حضارية» ويعتبر الرائد الأكبر للنظرية العنصرية (أرتودى جوبينو): ١٨١٦- ١٨٨٢ وقد ولد هذا الرجل فى أسرة فرنسية وعمل فى السلك الدبلوماسى ووضع العديد من المؤلفات أهمها كتاب بعنوان (بحث فى عدم التساوى بين الأجناس البشرية) ١٨٥٣م. وخلاصة نظريته أن الاختلاط بين الأجناس الراقية والأجناس السفلى هو السبب الرئيسى لتدهور حضارات أوروبا السابقة. وقد انتشرت المدرسة العنصرية فى معظم الدول الغربية وكان أهم تلاميذ «جوبينو» هو «هيوستون ستيوارت تشامبرلين» وهو بريطانى عاش معظم حياته فى ألمانيا وكتب باللغة

الألمانية أهم كتبه وهو «أسس القرن التاسع عشر» وكان فكر «جوبينو» و «تشامبرلين» الأرضية الأساسية التى قامت عليها النظرية العنصرية للفكر النازى فى ألمانيا. وقد اعترف هتلر بفضل الرجلين فى إلهامه الأسس العلمية التى بنيت عليها السياسة النازية فيما يتعلق بموضوع الأجناس وتفوق الجنس الآرى على كافة أبناء البشرية.

وكما أن لمشكلة الهجرة من دول الشمال أبعادا تتعلق بالعلاقات السياسية فقد آن الأوان أن ينظر إليها العالم الثالث هو الآخر من منطلق سياسى. ولأن الغرب هو الذى يملك فى هذه المرحلة أدوات السيطرة فإن علينا أن نركز على تطوير وتقوية وسائل التأثير على الغرب وفى النهاية لابد من الحوار بمحاولة إيجاد أرضية مشتركة للتفاهم دون التنازل عن القيم والمبادىء التى كانت أساس المع الحضارات فى تاريخ الإنسانية وهى الحضارة العربية الإسلامية ■



الهوية والعالم فى عصر الإنقلابات الكبرى

تواصل «القاهرة» متابعة موضوع «الهوية والعالم» التى أضحت قضية الساعة.

السيد نصر الدين السيد يرى أن رواد حركة التنوير المصرى الأول عملوا على وصف مبادىء وقيم منظومة ثقافة التنوير وتقديمها، وإن كان بطريقة مجتزئة، إلى المجتمع المصرى، إلا أنهم - يرى الباحث - لم يعنوا بالدرجة الكافية بغرسها فى صلب تكوينه، مما جعل استجابتهم استجابة منقوصة، فرأينا خطابهم موجها أساساً للنخبة وبلغتها، معرضين، إعراضا شبه كامل عن مخاطبة العامة بلغتهم لتشيع فيهم مبادىء التنوير وقيمه وتتحول إلى ذهنية عامة وثقافة شعبية.

عبد الفتاح أحمد جلال يرى أنه ينبغى أن نبين الوظائف الأساسية للتربية فى أى مجتمع للحفاظ على

الهوية والعالم فى



لينين

محمد على

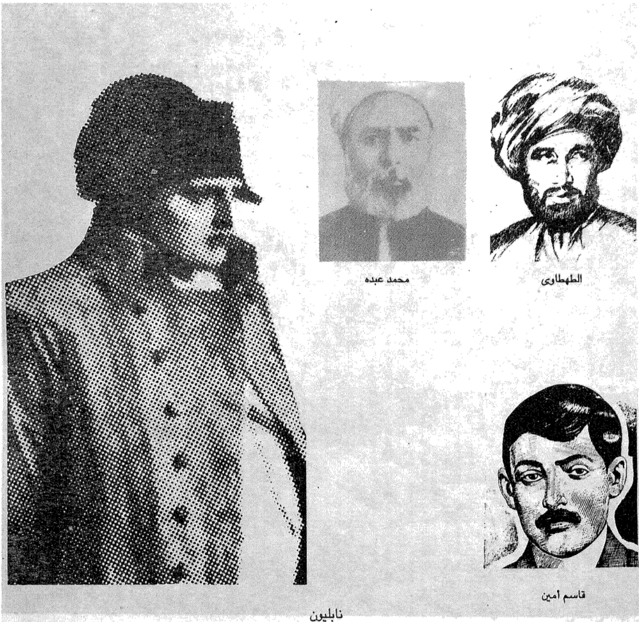
إيكو

العناصر الأصلية فى الثقافة وفى الشخصية القومية، من خلال اكتساب الأفراد القدرة على النقد، والابتكار.

الباحث الفرنسى جاك ماكس نوبيه يدور بحثه حول قدرات التجديد والابتكار فى أساليب الاتصال التى أدت إلى انبثاق معارف جديدة تعد لازمة لأداء جميع نظم الإنتاج ونظم اتخاذ القرار والتفسير.

«أكون أندريه» يتساءل عن التغيرات التى تطرأ على المجتمع فى وقت تتطور فيه إمكانياته الرمزية والتكنيكية فى مجال الاتصال، حيث يرى،أنه أسىء الحديث عن هذه التحولات لأنها اعتبرت بمثابة قضية تغيير المجتمع.

عصر الانقلابات الكبرى



الطهطاوى

محمد عبده

قاسم أمين

نابليون



لا يخلو تاريخ أمة من الأمم من لحظات فاصلة تواجه فيها الأمة موقفا أو حدثا يهز كيانها وينفض أعماقها ويدعوها إلى الخيار ما بين بقاء أو فناء. وبقدر اكتمال الاستجابة تكون قدرتها على سداد الاختيار.

المواجهات الكبرى والاستجابات المنقوصة

السيد نصر الدين السيد

باحث وأستاذ جامعى مصرى

المواجهة الأولى

قُضى الأمر.... ففى ظهيرة يوم السبت الموافق الواحد والعشرين من يوليو لسنة ١٧٩٨، وفى بر «إنبابة» على الضفة الغربية لنيل القاهرة، وبينما «خرج الفقراء وأرباب الأشاير بالطبول والزمور والأعلام والكاسات وهم يضجون ويصيحون ويذكرون بأذكار مختلفة. وصعد السيد عمر افندى نقيب الأشراف إلى القلعة، فانزل منها بيرقا كبيرا اسمته العامة البيرق النبوى، فنشره بين يديه من القلعة إلى بولاق، وأمامه وحوله الوف من العامة بالنبابيت والعصى يهللون ويكبرون ويكثرون من الصياح، ومعهم الطبول والزمور وغير ذلك» [١]، كان ثلاثون ألفاً من العساكر الفرنساوية بقيادة سارى عسكرهم الشهير «بونابرطة» ينتظمون فى مربعات ويتحركون بها فى خطى منتظمة ليفتكوا بستين ألفا من فرسان المماليك المصرلية والعربان وبالمشاة من متطوعة القاهرة وما حولها. ولم يستغرق الأمر سوى ثلاثة أرباع الساعة تبخرت فيها كلمات المملوك المصرلى الكبير مراد بك التى رد بها على المسيو روستى قنصل النمسا عندما حذره قبل الواقعة من قدوم الفرنسيين «إنه ليكفينى إن نزلوا سواحل مصر فى مائة ألف من رجالهم أن أبعث للقائهم بعض صغار المماليك ليقطعوا رؤوسهم بحد الركاب» [٢]...!؟.

وهكذا كانت المواجهة الأولى بين الأمة المصرية، بمجتمعها القديم الذى أنهكه القهر، وغيب عقله قفل باب الاجتهاد فى المنقول وفى المعقول، وتوقفت آليات تطوره منذ قرون فتجمد فى زمان ولى وانحبس فى رقعته المحدودة، وبين الأمة الفرنساوية، بمجتمعها الجديد الفتى العفى الذى أنارت عقله العقلانية الوليدة التى بعثتها حركة التنوير الأولى، فتجددت قواه ونشطت آليات تطوره فاندفع إلى زمان آت وانطلق إلى آفاق المعمورة إما غازياً او مكتشفاً. خمس وأربعون دقيقة كانت بداية لـ «سنى الملاحم العظيمة، والحوادث الجسيمة، والوقائع النازلة، والنوازل الهائلة، وتضاعف الشرور، وترادف الأمور، وتوالى المحن، واختلال الزمن، وانعكاس المطبوع، وانقلاب الموضوع، وتتابع الأهوال، واختلاف الأحوال، وفساد التدبير، وحصول التدمير، وعموم الخراب، وتواتر الأسباب. وما كان ربك مهلكا للقرى بظلم وأهلها مصلحون» على حد قول أحد شهود العيان [٣] فى عبارة قصيرة طولاً وإن أوجزت كلماتها فى إسهاب تداعيات أولى المواجهات. وتمر أربعة اشهر على تلك البداية الدموية العاصفة،

وبعد أن يزور صاحبنا مقر المجمع العلمى الذى أقامه الفرنسيون فى بيت حسن كاشف جركس ليكون مكانا لـ «صناعة الحكمة والطب الكيماوى» ويذكر لنا ما وجده فيه من «تنانير مهندمة، وآلات تقاطير عجيبة الوضع، وآلات تصاعيد الأرواح، وتقاطير المياه وخلاصات المفردات» ويحكى لنا عما شاهده من أمور تجرى فيه، يختم لنا حكايته معبرا عن انطباعه، بصدق شديد، فيقول: «ولهم فيها أمور وأحوال وتراكيب غريبة، ينتج عنها نتائج لا تسعها عقول أمثالنا (٤)..؟!».

حركة التنوير الأولى:

ولم يكن هذا الذى لم تسعه عقول «أمثالنا» إلا أحد تجليات حركة تطور هائلة انبعثت فى بلاد الفرنجة استجابة للعديد من التحديات كان على رأسها سقوط القسطنطينية على يد السلطان العثمانى محمد الثانى سنة ١٤٥٣م وحصار فيينا على يد حفيده سليمان القانونى سنة ١٥٢٩م. وتواصلت هذه الحركة لمدة ثلاثة قرون، بدأت مع مطلع القرن الخامس عشر ببزوغ عصر النهضة واستمرت حتى ظهور ملامح فكر حركةالتنوير الأولى فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. وقد كان هذا الفكر فكرا ثلاثى الأبعاد شكله تفاعل وتكامل ثلاث حركات كبرى، تواكبت وتداخلت مساراتها، هى: **حركة الاجتهاد الدينى والحركة الإنسانية والحركة العقلانية** (٥). ولم تكن **حركة الاجتهاد الدينى فى منتهاها**. إلا تفسيراً جديداً للنصوص الدينية على ضوء ما استجد من معرفة وما تراكم من خبرة بشرية وما تطلبه إنسان الواقع الجديد الذى مدت الكشوف الجغرافية من آفاق رؤيته فى عالم الإنسان، ووسع العلم الوليد بنظمه المستحدثة من مداركه عن وقائع وظواهر الكون الذى يعيش فيه. أما **الحركة الإنسانية** فقد أعادت للإنسان حقه الطبيعى فى تقرير مصيره بنفسه وحملته مسئولية اتخاذ القرار فيما يخصه من أمور فقبل التكليف وحمل الأمانة وتخلى أبطال الملاحم والهة الأساطير عن دورهم فى تسيير شئون الكون وقاطنيه من البشر للإنسان العادى البسيط الذى لا يبغى إلا الستر فى حياته الدنيا والرحمة فى حياته الآخرة. وأسهمت **الحركة العقلانية**، الحركة الحاكمة لبقية الحركات، فى رد الاعتبار لعقل الإنسان فحررته من الخرافة والغيبيات بما استحدثته من مناهج بحث وأدوات ذهنية تعتمد على العقل المفكر الناقد فى التحقق من مصداقية وصلاحية ومواءمة الأفكار والأقوال والأفعال للواقع المعاش. واحتل العلم، الذى شهد القرن السابع عشر ميلاد صورته الحديثة الأولى، موقع الصدارة فى الحركة العقلانية بما أتى به من مبادىء وبما ترتب على استخدام مناهجه من اكتشافات على مستوى **العالم المخلوق** (الواقع الطبيعى)، ومن فتوحات على مستوى **العالم المعقول** (الواقع الفكرى)، ومن إنجازات على مستوى **العالم المصنوع** (الواقع التكنولوجى). وقد هيأ بهذا كله البيئة الثقافية المواتية لظهور العقلانية الجديدة التى شملت أغلب أمم أوروبا الغربية وامتدت آثارها عبر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وشكلت مكوناتها الإمبريقية Emprical والمفهومية Con-ceptual منظومة متكاملة من المبادىء ومن المناهج كانت بمثابة البنية الأساسية التى ارتكز عليها رواد حركة التنوير الأولى فى إقامة ونشر حركتهم. ولقد كان مشهد ولادة العلم الحديث غنيا بالدلالات التى تشى بمدى التحول القادم وتكشف أبعاده المختلفة. إذ احتشد أهل مدينة بيزا الإيطالية فى صباح أحد الأيام الأخيرة من القرن السادس عشر فى الميدان المحيط ببرجها المائل الشهير ليشهدوا بأنفسهم نهاية الجدل الذى طال أمده حول سرعة سقوط الأجسام وما إذا كانت سرعة سقوط ريشة الطائر هى نفسها سرعة سقوط كرة من الحديد. ويحسم الجدل بصعود العالم الإيطالى جاليليو جاليلى (١٥٦٤ ـ ١٦٤٢م) إلى قمة البرج ليلقى من فوقها عدة كرات مصنوعة من مواد مختلفة ليثبت للجميع بالدليل القاطع والمحسوس أن سرعة سقوط الأجسام تتوقف على كتلتها لا على طبيعة المواد المصنوعة منها. وهكذا كان ميلاد أولى مبادىء العلم الحديث مبدأ «**التجريب**».

ولم تنبع سطوة العلم الحديث، فى صورته الأولى، من كونه مجموعة من الحقائق الثابتة والمثبتة حول العالم المخلوق بقدر ما انبعثت من كونه «**منظومة تعلم**» وهى المنظومة التى نجح منشئوها فى تجسيد مبادئها وقيمها على هيئة مؤسسات فكرية واجتماعية جديدة، وفى غرسها فيما هو قائم منها فعلاً، وفى تحويلها إلى «**ذهنية عامة**» Common sense يشيع بين كافة أفراد وكيانات المجتمع على كافة المستويات. ويرتكز العلم كـ «**منظومة تعلم**» على عدة مبادىء رئيسية من أهمها:

مرجعية الواقع:

ويعنى هذا المبدأ لزوم الإحتكام والرجوع إلى الواقع للتثبت من صحة ودقة تصورات الإنسان عن مكوناته وعن ظواهره وأحداثه وذلك من خلال إجراء التجارب أو «**التجريب**». وتنبع مصداقية نتائج التجريب من «**تكراريتها**» Repeatability التى لا تتوقف على مكان إجراء التجربة

على زمانها أو على البشر القائمين بإجرائها. وهو الأمر الذى يجعل من المعرفة العلمية المشتقة من تلك النتائج **«معرفة عمومية»** Public Knowledge ويميزها عن الأنواع الأخرى من المعرفة المرتكزة على الخبرة الشعورية الذاتية، فردية كانت أو جمعية، كالرأى أو الاعتقاد أو القيم. كما يعنى هذا المبدأ ضمنيا إمكانية «الموضوعية المطلقة»، أو القدرة على الفصل الصارم بين الذات المشاهدة والموضوع المشاهد.

العلية الطبيعية المقننة:

يقر هذا المبدأ بأن أى ظاهرة من ظواهر العالم المخلوق ليست إلا «نتيجة» لـ «سبب» ما (أو علة). إلا أنه، فى صورته الجديدة، يؤكد على «طبيعية» علة أى أمر وينفى عنها أى صفة ما وراء «طبيعية» Metaphysical . كما يضيف مؤكدا، أنه بمقدور الإنسان اكتشاف العلاقة بين السبب والنتيجة وصياغتها على هيئة قانون طبيعى يمكن التثبت من صحته بواسطة التجريب. وعليه فإن عملية «التفسير العلى» الحديث لظواهر الواقع المخلوق ليست إلا عملية استنباط منطقى يمكن للإنسان بواسطتها التنبؤ بدقة مطلقة بحال الظاهرة الآتى (النتيجة) إذا علم بحالتها الراهنة، أو الابتدائية (السبب)، وبالقانون الطبيعى الذى يحكم سلوكها (٦)، ويضفى هذا المبدأ صفة «الحتم» أو «الجبر» على سلوك كل الموجودات عبر خضوعها لقانون طبيعى لا مناص لها من إحترامه. وهكذا يؤدى هذا المبدأ إلى الفرض الأساسى الذى قام عليه العلم الحديث فى صورته الأولى وهو: **أن الأسباب (البدايات) المتماثلة لابد وأن تؤدى إلى نتائج (نهايات) متماثلة** (٧).

الاختزالية Reductionism،

ويقرر هذا المبدأ أن خصائص وسلوك أى ظاهرة من ظواهر العالم المخلوق هى محصلة لخصائص وسلوك الأجزاء المكونة لها. وعليه يمكن فهم أى ظاهرة بتفكيكها إلى أجزاء منفصلة ومعزولة عن بعضها البعض، والتعامل معها ككيانات مستقلة لكل منها موضوعها الخاص، وبدراسة خصائصها وسلوكها كل على حدة. أى أن سلوك الكل يمكن رده إلى سلوك الأجزاء المكونة له. وقد أدى تبنى هذا المبدأ إلى انقسام العلم إلى نظم علمية Disciplines متباينة يعنى كل منها بدراسة موضوع محدد يتعلق بجانب أو آخر من جوانب الظاهرة الطبيعية أو الإنسانية وذلك طبقا لما يتطلبه هذا الموضوع من طرق وأساليب تجريبية وبغض النظر عن العلاقة التى قد تربط هذا الموضوع بالموضوعات الأخرى. وهكذا ظهرت إلى الوجود نظم علمية كالفيزياء لتعنى بدراسة المادة غير الحية فى صورتها الأولية، والكيمياء لتعنى بالتغيرات والتحولات التى تطرأ على هذه المادة فى صورتها المركبة، والبيولوجيا لتعنى بدراسة المادة الحية بدءا من أبسط صورها كالخلية وانتهاءا بأعقدها متمثلا فى الإنسان وغيرها من العلوم الطبيعية والإنسانية. وهكذا كان العلم الحديث فى صورته الأولى، علم عصر حضارة مجتمع الصناعة، الذى احتل مكانة الصدارة منذ بداية القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن العشرين، علماً «احادى البعد» يرتكز فقط على «التجريب» كوسيلة لاشتقاق المعرفة المتعلقة بالظواهر الطبيعية والإنسانية وتتعدد نظمه بتعدد وتباين طرق التجريب وأساليبه. كما ادى تبنى مبدأ «الاختزالية» كأحد المبادىء الأساسية التى تحكم حركة الفكر الإنسانى إلى الاستقطاب الحاد بين العناصر المكونة لمنظومة الثقافة الإنسانية، أى الفصل والتباعد بين **ثقافة الطبيعيات** (العلوم) التى تهتم بالظاهرة الطبيعية وتسعى لفهمها من خلال نظمها ورؤاها العلمية المختلفة **وثقافة الإنسانيات** التى تضم كافة الموضوعات المتعلقة بالظاهرة الإنسانية مثل الاجتماع وعلم النفس والتاريخ واللغويات، بالإضافة إلى إبداعات الإنسان الذاتية من أدب وفن. وهو الاستقطاب الذى اشتهر باسم «قضية الثقافتين» بعد كتاب المفكر الأمريكى سنو C.P. Snow «الثقافتين ونظرة جديدة The Two Cultures and a Second Look» الذى نشر سنة ١٩٦٤.

التفنيد Refutation ،

يؤكد هذا المبدأ على قابلية المعرفة العلمية للتفنيد المستمر ومن ثم على صيرورتها، وذلك انطلاقا من الإمكانية المستمرة لمناقشة فروضها ونظرياتها القائمة وتفنيدها إن لزم الأمر سعيا وراء فروض ونظريات اكثر قدرة على تفسير ظواهر العالم المخلوق. وهكذا تأسست على هذا المبدأ آلية للتطور تحمى منظومة العلم، على وجه الخصوص، ومنظومة الفكر الإنسانى، على وجه العموم، من التحجر والجمود. أى أن العلم، يمكن الإنسان من فهم العالم المخلوق بـ «اختزال» تعقده إلى مجموعة من المكونات الأبسط التى يمكن دراستها كل على حدة عبر سلسلة من الاختبارات والتجارب التى تتأكد صحة نتائجها من خلال «تكراريتها». وهى النتائج التى تستخدم فى اشتقاق المعرفة وتنميتها إما بإضافتها إلى ما هو موجود أو باستخدامها فى «تفنيد» الفروض والنظريات القديمة وإنتاج أخرى جديدة يتم اختبارها هى الأخرى وهكذا دواليك. وتحكم كافة العمليات العقلية المصاحبة لتطبيق تلك المبادىء

المنطق التقليدى الذى وضع أرسطو قوانينه الأساسية فى القرن الرابع قبل الميلاد، كـ «آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن عن الخطأ فى الفكر»، وعلى رأسها قانون «الثالث المرفوع» الشهير الذى ينص على القضيتين المتناقضتين لا واسطة بينهما ليقضى بذلك على أى تعددية للرؤى أو الأفكار وعلى إمكانية التعايش بين المختلف منها.

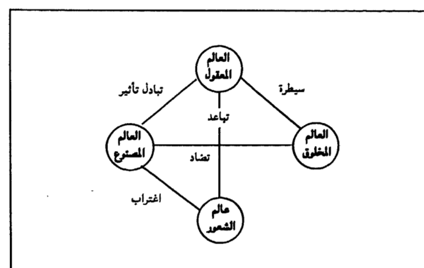
وهكذا امتلك القوم، بحلول القرن العشرين، منظومة ثقافية متكاملة تأسست على عقلانية حركة التنوير الأولى بمبادئها وقيمها التى حكمت مجموع رؤى الإنسان (العالم المعقول) للعالم المخلوق الذى يعيش فيه، وللعالم المصنوع الذى تفرزه تكنولوجيات السائدة، وعالم الشعور الذى يضم حصيلة خبراته وتجاربه وإبداعاته الذاتية، هذا بالإضافة إلى ما أنشأته تلك المنظومة من علاقات بين تلك العوالم.

وقد تمكن حائزو تلك المنظومة من تحقيق مستوى رفاه ووفرة غير مسبوقين لمجتمعاتهم على المستوى المادى ، ومن ضمان حد أدنى للحقوق التى يتمتع بها أفراد هذه المجتمعات على المستوى المعنوى ، ومن القدرة على سحق واستغلال المجتمعات التى لاتحوز ما يماثلها على نحو غير مسبوق ...؟!. وبالرغم من أوجة القصور التى شابت هذه المنظومة ككل إلا انها تمتعت بمجموعة من الصفات التى كفلت لها الاستمرارية والتسيد ، فعلى الرغم من «اكتفائها الذاتى» Self-contained و«اتساقها الداخلى» ، فإنها بقيت «منفتحة» Open على المنظومات الثقافية الأخرى لا ترفض ماتجده بها من مكونات تتسق مع مبادئها الأساسية ، وتمسكت بقدرتها على «التكيف» مع متغيرات ومستجدات الواقع ، وحافظت على «ديناميتها» وعلى «تناميها» من خلال التطبيق المستمر لمبدأ التفنيد .

وهكذا لم تكن واقعة إمبابة إلا الشرارة التى ولدها احتكاك تلك المنظومة الجديدة مع منظومة ثقافية انكفأت على نفسها وانطوت على ذاتها وعاشت على اجترار إفرازات حقب ولت فتحجرت وخاصمت قانون التطور ومنطق التغيير.

الاستجابة المنقوصة

ولم يكن هناك من بد أن تفعل «شرارة إمبابة» فعلها فى المجتمع المصرى وكانت البداية فيما فعله محمد على، «سرجشمة» (لواء) الكتيبة الألبانية التى صاحبت الجيش العثمانى عند قدومه إلى مصر عقب خروج الفرنسيين فولاه المصريون حكم بلادهم لما توسموه فيه «من العدالة والخير» [8]. فلقد وعى محمد على بعضا من دروس أولى المواجهات فأرسل البعثات إلى بلاد الفرنجة ليتعلم أعضاؤها طرفاً من «النتائج» فيدرسوا أدوات القوة العسكرية من علوم طبيعية وهندسية. وهناك، فى باريس، وعى ابن طهطا الصعيدى الأزهرى رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ ـ ١٨٧٣م) مزيداً من الدروس، وليس كلها...؟!، فاكتشف أن دراسة «النتائج» وحدها لا تكفى ما لم تتهيأ لها «الأسباب». وحاول الرجل مخلصا، وحاول من تبعه من الرواد الأول من أمثال البابا كيرلس الرابع أبو الإصلاح (١٨٠٦ ـ ١٨٦١م) ومحمود باشا الفلكى (١٨١٥ ـ ١٨٨٥) وعلى مبارك (١٨٢٤ ـ ١٨٩٣م) والشيخ الإمام محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥م) وقاسم أمين (١٨٦٥ ـ ١٩٠٣م)، بقدر وعيهم وبقدر ما أسعفتهم به الظروف السائدة، حاولوا جاهدين ومخلصين إقامة البنية الأساسية اللازمة لاستنهاض الأمة المصرية ولإشاعة مبادىء وقيم منظومة ثقافة التنوير فى مجتمعها القديم. ولقد أفلحت جهودهم فى إنشاء كيانات جديدة تحاكى نظائرها فى مواطن حركة التنوير فى الشكل وإن كانت لا تماثلها تماماً فى المضمون فجاءت إلى الواقع وهى مصابة بعيوب خلقية ما لبثت أن ظهرت آثارها بعد زوال مرحلة «شدة الغربال»...؟!. كما أنهم، فى غمرة انهماكهم ببناء



المكونات الرئيسية للمنظومة الثقافية لحضارة عصر الصناعة
(القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين)

الكيانات الجديدة، لم يهتموا الاهتمام الكافى بتحديث الكيانات القديمة القائمة فعلا فبقيت تفعل فعلها كـ «**أجهزة مناعة حضارية**» تفرز مضادات التغيير وتكبح عمل آلياته. ولقد عمل رواد حركة التنوير المصرى الأولى على وصف مبادىء وقيم منظومة ثقافة التنوير وتقديمها، وإن كان بطريقة مجتزأة، إلى المجتمع المصرى، إلا أنهم لم يعنوا بالدرجة الكافية بغرسها فى صلب تكوينه. فرأينا خطابهم خطابا موجها أساسا للنخبة وبلغتها، معرضين، إعراضا شبه كامل، عن مخاطبة العامة بلغتهم لتشيع فيهم مبادىء التنوير وقيمه وتتحول إلى ذهنية عامة وثقافة شعبية، فبقيت منظومة ثقافة التنوير زرعاً غريبا فى أرض لم تتهيأ بعد لاحتضانه. وهكذا رأينا، بعد مرور ٨٤ سنة على واقعة إمبابة، وفى الساعة الرابعة والدقيقة الخامسة والأربعين من صباح يوم ١٣ سبتمبر ١٨٨٢، وفى التل الكبير على الضفة الغربية لترعة الإسماعيلية، الجنرال الإنجليزى ولسلى يبدأ هجومه على الجيش المصرى حيث «فوجىء» المصريون بالهجوم إذ كانوا نائمين بعد أن سهروا فى سماع ذكر أرباب الطرق»[9]...!؟... ويتكرر المشهد الحزين مرة أخرى. ولم يكن هذا المشهد إلا واحدا من الأعراض العديدة التى عكست قصور حركة التنوير المصرية الأولى، خلال سنوات عمرها التى تجاوزت المائة وسبعين عاما، عن بلوغ أهدافها المنشودة. وهى الأعراض التى تنوعت أسبابها بدءا من تناسى مبدأ «**العلية الطبيعية المقننة**» عند تفسير ما تواجهه الأمة من تحديات داخلية وخارجية، ومروراً بإغفال مبدأ «**مرجعية الواقع**» عند تقرير مدى ملاءمة فكر الأمة، الموروث والمستحدث، لمتطلبات الواقع المعاش ومستجداته، وإنتهاء بالتغاضى عن مبدأ «**التفنيد**» كآلية تضمن استمرارية تنامى وتجدد هذا الفكر.

وهكذا جاءت استجابة الأمة لأولى المواجهات الكبرى استجابة منقوصة، فهى من ناحية كانت «**مبتورة**» لم تأخذ إلا ببعض مكونات منظومة ثقافة التنوير متغافلة عن كونها منظومة مكتملة التكوين ومتسقة البنية لا تأتى أكلها إلا بالأخذ بها بطريقة كلية تستعصى على التجزىء. وهى من ناحية أخرى كانت «**معيوبة**» إذ بقيت الكيانات القديمة التى أفرزتها مراحل سابقة على حالها، بينما افتقدت الكيانات الجديدة الآليات التى تضمن تواصلها الفعال مع واقعها وتحفظ لها قدرتها على التطور والتكيف مع متطلبات هذا الواقع ومع مستجداته. وكانت، من ناحية ثالثة، «**معزولة**» إذ لم تطل مبادىء التنوير وقيمه إلا قطاعا محدودا من المجتمع المصرى وتركت أغلبه مصاباً بـ «**أنيميا حضارية وثقافية**» يفاقم من آثارها ما يقتات به من زاد ثقافى تجاوزه الواقع وعفى عليه الدهر فبات هذا المجتمع يعانى من وطأة «**انفصام ثقافى**» على كافة المستويات، الفردى والجمعى والمؤسساتى، ولنا فى قصة «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى أحد أمثلة هذا الازدواج. وبينما كانت مسيرة التنوير فى مصر تتعثر وتنتكس كانت مبادىء «**مرجعية الواقع**» و «**التفنيد**» تعمل بفعالية وكفاءة فى مجتمعات أخرى وعت متغيرات العصر ومستجداته على كافة الأصعدة فبدأت فيها حركة التنوير الإنسانى الثانية.

حركة التنوير الثانية

وهكذا طالعتنا صحيفة الـ «لوموند» الفرنسية الصادرة يوم الأحد ٢٨ فبراير ١٩٩٣ وقد تصدر صفحاتها الأولى إعلان بارز عن عقد مؤتمر «سماء أوروبا الرنيسانس الثانى». وهكذا رأينا القوم، وبعد مرور أكثر من خمسة قرون على بدء حركة الرنيسانس، وقرنين على حركة التنوير الأوروبية الأولى، وبعد أن أتت الحركتان أكلهما وحققتا لأصحابها مكان الريادة فى عالم اليوم، رأيناهم وقد استشعروا بالحاجة الماسة والملحة إلى حركة رنيسانس (نهضة) ثانية يواجهون بها ما استجد من أمور عالم هم متصدروه...!؟. وكان «**ما استجد**» هذا مفرطا فى وفرته، فقد جاء القرن العشرون باكتشافات فى العالم المخلوق، وبإنجازات فى العالم المصنوع، وبفتوحات فى العالم المعقول، أسهمت مجتمعة فى إعادة تشكيل الواقع الإنسانى، ماديا كان أو معنويا.

فعلى صعيد العالم المخلوق ظهرت «**نظرية النسبية الخاصة**» فى سنة ١٩٠٥م على أيدى العالم الألمانى البرت اينشتين (١٨٧٩ ـ ١٩٥٥) لتثبت ارتباط ما يشاهده الإنسان، فى لحظات معينة وفى مكان محدد، ارتباطاً وثيقاً بحركة المشاهد نفسه هادمة بذلك مبدأ الزمان والمكان المطلقين الذى تبناه العلم الحديث فى صورته الأولى على أيدى نيوتن (١٦٤٢ ـ ١٧٢٧م) وأدى إلى الفصل الصارم للذات المشاهدة عن الموضوع المشاهد. وهكذا وضع هذا الاكتشاف الأساس العلمى والمقنن لمبدأ تعدد الرؤى الصحيحة لنفس الموضوع. ولم تكد عشرينيات القرن العشرين تكتمل حتى اكتملت معها نظرية «**ميكانيكا الكم**» Quantum Mechanics التى تمكنت بنجاح فائق من وصف وتفسير سلوك مكونات عالم الذرة التى توالى اكتشافها. وفى موقع الصدارة من قوانين هذه النظرية «**مبدأ الريبة**» Un-certainty Principle الذى اكتشفه العالم الألمانى هيزنبرج (١٩٠١ ـ ١٩٧٦م) والذى يؤكد على أن عملية

مشاهدة الإنسان للواقع تؤثر على حاله وتضع بهذا حدا أعلى لدقة ما يمكن له أن يلاحظه أو يقيسه وذلك بغض النظر عن مدى تعقد أو تقدم التكنولوجيات التى يستخدمها. وبهذا يكون «مبدأ الريبة» قد أكد مبدأ «ذاتية المشاهدة» الذى جاءت به نظرية النسبية الخاصة وأحل صورة «الإنسان المشارك» والمؤثر فى أحداث الواقع محل صورة «الإنسان المشاهد» الذى يقتصر دوره على مجرد المشاهدة والقياس.

أما على صعيد العالم المصنوع فلقد شهد النصف الثانى من القرن العشرين مولد تكنولوجيات جديدة وغير مسبوقة فى تاريخ الإنسان، سواء كان ذلك متعلقاً بطبيعة المادة الأولية التى تتعامل معها أو كان متعلقا بآثارها بعيدة المدى على رؤى الإنسان للواقع (العالم المعقول). فهكذا كانت «تكنولوجيا المعلومات» بتقنياتها الرئيسية الثلاثة، الحواسب والبرمجيات والاتصالات، وبمادتها الأولية ومنتجها الرئيسى المتمثلين فى المعرفة والخبرة البشريتين بشتى أنواعها وبمختلف طرق تمثيلها أو تبادلها من صوت وصورة إلى نص وبيان. وهى فوق ذلك التكنولوجيا التى قلصت تقنياتها الجغرافيا إلى نقطة وحولت الفضاء الفيزيائى إلى فضاء ذهنى تترابط أنحاؤه إلكترونيا وتنعدم فيه المسافات. كما قدمت هذه التكنولوجيا للإنسان آلتها الرئيسية «الحاسب»، بوظيفته غير المسبوقة فى التاريخ البشرى كأداة تعظيم وتضخيم لقواه الذهنية، فكانت بذلك عونا له على «إدارة التعقد» الذى يواجهه فى الواقع المعاصر وللسيطرة عليه وتوجيهه لصالحه من خلال تعظيم قدرته على إنتاج الرؤى والخبارات المختلفة اللازمة لمواجهة ما ينشأ فى هذا الواقع من أحداث متنوعة ومتعددة وغير متوقعة فى أغلب الأحيان. وهى من ناحية أخرى تعاونه على تهوين تعقد الواقع بما تتيحه من طرق وأساليب وتقنيات لتنظيم وتصنيف ومعالجة تنوع وتعدد مكوناته. وفى هذا كله يكمن المغزى الفكرى والمضمون الثقافى لتكنولوجيا المعلومات.

وقد أخذت «تكنولوجيا الحياة» مكانها المتميز بجانب تكنولوجيا المعلومات بمادتها الأولية المتمثلة فى المادة الحية بمختلف أصولها، حيوانية أو نباتية، وبتقنياتها التى تجاوزت فيما تمكنت من إنجازه حدود الخيال. فقد بلغ التقدم فى هذه التقنيات الحد الذى مكن العلماء من إحداث تغييرات جذرية على المخطط الحيوى Biological Blueprint الذى تطور على مدى المليونى سنة الأخيرة. وأصبح الآن فى مقدورهم تطوير أشكال جديدة من المادة الحية لم يكن ظهورها ممكنا عن طريق التطور الطبيعى بل وحتى استنساخ Coloning الكائنات الحية وزيادة معدلات نموها أو حتى تخليق Transgenesis كائنات جديدة. وقد شكلت هذه التكنولوجيات مجتمعة البنى الأساسية التى قامت عليها عقلانية جديدة مضت تتأكد وتتأصل فى ثلاثة اتجاهات متكاملة هى: «المنظوماتية»، و «التطور الخلاق» «والبيئة الراشدة».

وأول هذه الاتجاهات هو الـ «المنظوماتية» أو الـ «المقاربة المنظومية» System Approach، وهو منهج فكرى جديد ينظر إلى أى ظاهرة مخلوقة أو مصنوعة... طبيعية أو إنسانية، بوصفها كلاً واحداً لا يمكن فهم سلوكه بفهم سلوك كل من مكوناته على حدة، ولا يمكن فهم سلوك كل مكوناته على انفراد ولا يمكن فهم سلوك مكوناته المنفردة إلا فى إطار الكل الذى تنتظم فيه، وهى، بالإضافة إلى ذلك، تهتم اهتماما خاصاً بـ «بنية» الظاهرة الطبيعية أو الإنسانية كما تتبدى فى طبيعة العلاقات التى تربط بين الأشياء الداخلة فى تكوينها وتجعلها تسلك سلوكاً يختلف عن مجرد مجموع سلوك تلك الأشياء كل على حدة، وذلك بغض النظر عن طبيعة هذه الأشياء نفسها. وتزود هذه النظرة الإنسان بإطار موحد لدراسة ظواهر ومنظومات الواقع سواء كانت طبيعية، كبلورة ثلج أو مركب كيميائى أو نسيج حى، أو كانت إنسانية، كالمجتمع البشرى بمؤسساته وتنظيماته. وهكذا ظهر بعد جديد للعلم هو بعد «التنظير» الذى يتجاوز فى مفهومه تنظير العلم الحديث فى صورته الأولى، الذى كان يسعى إلى إيجاد تفسير نتائج التجريب المحدودة بطبيعة الأشياء ذات موضوع التجارب، يتجاوزه باهتمامه بدراسة الجوانب البنيوية Structural للمنظومات والظواهر موضوع الدراسة أكثر من اهتمامه بطبيعة الأشياء المكونة لها، وبمحاولته فهم العام والمشترك بين ظواهر الواقع طبيعية كانت أو إنسانية. وقد مهدت المنظوماتية بذلك لظهور رؤية علمية جديدة مثل السيبرنيطيقيا Cybernetics والنظرية العامة للمنظومة General System Theory والسنرجيات Synergetic.

وهى الرؤى التى تتميز بأن كل منها يستعين فى دراسته لأى ظاهرة بكل ما توصلت إليه النظم العلمية التقليدية المختلفة من نتائج وبشكل متسق ومتكامل، لذا توصف هذه الرؤى عادة بأنها متداخلة النظم Inter- disciplinary. وهكذا اكتسب العلم الحديث، فى صورته الثانية، بعداً جديداً، هو «التنظير» بجانب بعده القديم، ليصبح علما «ثنائى الأبعاد». وتقف «المنظوماتية» على طرف نقيض مع مبدأ «الاختزالية» الذى ساد العلم الحديث فى صورته الأولى بنظمه المختلفة. ولكنها بالرغم من ذلك لا تلغى دور تلك النظم، بل تحتويها فى إطار شامل يأخذ فى الاعتبار منظور كل منها

لنفس الظاهرة. وهكذا حلت النظرة الكلية والمتكاملة للأمور محل النظرة الضيقة والمحدودة (التجزيئية) لها ووفرت إطارا تتقارب فيه رؤية الإنسان للظاهرة الطبيعية مع رؤيته للظاهرة الإنسانية، وتتكامل فيه الثقافتان؛ ثقافة الطبيعيات (العلوم) وثقافة الإنسانيات وقد كانت حصيلة هذا التقارب هائلة على كل من المستويين الذهنى والمادى. فعلى سبيل المثال لم تكن منظومات الذكاء الاصطناعى وفهم لغة الإنسان والربوتات (الإنسان الآلى) إلا بعضاً من ثمرات هذا التقارب والتلاقى بين الثقافتين.

أما ثانى تلك الاتجاهات فهو ما يمكن تسميته بالـ **«التطور الخلاق»** ويتمثل فى ظهور مجموعة من الرؤى الجديدة للعالم المخلوق تختلف فى كثير من الأمور عن رؤى العلم الحديث، فى صورته الأولى، فلقد بينت المقاربات العلمية التى تعرف فى مجملها بالـ **«سنرجيات»** Synergetics (١٠)، أو بعلوم **«التشكل الذاتى»** Self organiza-tion ، أن كافة المنظومات المخلوقة والمصنوعة تتمتع بما يعرف بخاصية **«التشكيل الذاتى»**. وتمتع منظومة ما بهذه الخاصية يعنى قدرتها الذاتية على تخليق الانتظام من الفوضى والترتيب من العشوائية، وعلى إنتاج أشكال وبنى Structures جديدة أكثر رقياً وتعقيداً من تلك التى تكون قد أنتجتها أثناء تاريخها السابق، وعلى ترقية أحوالها دوما من أوضاع أكثر تعقيدا وتطورا، مدفوعة فى ذلك كله بقوى تنبع من داخلها هى ولا تفرض عليها من خارجها. وهكذا يصبح حتى للمادة الصماء تاريخ مبدع وخلاق، ويصبح الزمن عنصراً فاعلا للتشييد والبناءوليس عنصرا للهدم والانحلال، وذلك على النقيض من الرؤية العلمية القديمة له. ومرة أخرى تخبرنا دراسة ظواهر التشكل الذاتى فى المنظومات المخلوقة والمصنوعة على السواء بأن البداية الواحدة ليست شرطا لتوحيد النهايات، كما هو الحال طبقا لمبدأ **«العلية الطبيعية المقننة»** فى صورته القديمة. فقد بينت تلك الدراسة أنه ليس من الضرورى أن تتبع المنظومات المادية التى تتشابه أحوالها الابتدائية، فى مسيرتها الزمنية نفس المسارات. فعند لحظات التحول من وضع لآخر والانتقال من حال تنفتح أمام تلك المنظومات طرق متعددة ويقع عليها هى وحدها عبء الاختيار. وهكذا تلاشت جبرية مبدأ «السبب والنتيجة» واكتسب مبدأ **«التحدى والاستجابه»** شرعية جديدة مستمدة من عالم المادة (١١). وبهذا ينتفى حتم المصير عن المنظومات المادية وبالأحرى عن منظومات الإنسان.

إن مغزى السنرجيات وعلوم التشكل الذاتى يكمن إذن فى رؤيتها للمستقبل، فهو فى عرفها، لا يمنح ولا يفرض ولكنه يخلق بوعى. وهكذا تكون السنرجيات قد أوصلت مبدأ **«مسئولية الإنسان الكاملة وغير المنقوصةعن تقرير مصيره»**، وبينت ضمن ما بينته أنه بقدر بعد المنظومة، مخلوقة أو مصنوعة، عن وضع التحجر والجمود (الاتزان) يكون اتساع وتعدد الخيارات أمامها وتكون مقدرتها على التطور والبقاء.

وقد أثمر التلاقى بين التوجيهات السابقة وبين اكتشافات الإنسان وإنجازاته التكنولوجية عن ظهور ثالث هذه الاتجاهات وهو **«البيئة الراشدة»** Noosphere الذى ينظر إلى الإنسان والطبيعة بوصفهما كياناً عضويا واحدا يرتبط فيه مصيرهما برباط لا انفصام له. وهو بذلك يضع الأساس لفلسفة أخلاقية جديدة تحكم علاقة الإنسان بالإنسان من ناحية وبينه وبين بيئته الطبيعية من ناحية أخرى. وتقوم هذه الفلسفة على مبداين هما: **«وحدة مصير البشرية»**، فلم يعد مقبولاً أن تمضى الأمور طبقاً لقاعدة «فليفعل كل ما يشاء» فى عالم حولته تكنولوجيا الاتصالات إلى قرية صغيرة، وبدات حضارة الاستهلاك التى لا حدود لتناميها وانتشارها وشراهتها فى الاصطدام مع ضيق المكان وندرة الموارد ووهن المحيط الحيوى Bi-osphere الذى يعيش فيه الإنسان. اما المبدأ الثانى فهو مبدأ **«المسئولية الجماعية للبشر عن كوكب الأرض ككل وعما يحدث لقاطنيه»**.

واكتملت الصورة بظهور نظم منطقية جديدة، مثل **«المنطق متعدد القيم»** Muilti-Valued Logic و«المنطق الغائم» Fuzzy Logic، تتجاوز عدم واقعية مقولة الصواب المطلق أو الخطأ المطلق التى تضمنها قانون الثالث المرفوع للمنطق التقليدى (الأرسطوطاليسى) وذلك بسماحها بامتزاج الخطأ والصواب فى أحكام الإنسان على صحة ما يدور حوله من أمور.

الاستجابة الغائبة

واليوم ومصر تقف فى مفترق طرق وأمام منعطف تاريخى حاسم إذ تتعاصف خارجها رياح التغيير التى تحملها لنا إلى عقر دارنا تكنولوجيا الإعلام والاتصالات لتلتقى مع تطلعات مشروعة لكنها مكبوتة، وأمان عادلة ولكنها مخنوقة، وأحلام ممكنة ولكنها مجهضة، فتتولد موجات اليأس والإحباط التى لا تجد لها متنفسا إلا فى منطق تتبناه قلة تحت أى دعوى فينشأ الإرهاب بشتى أشكاله، أو تجده قلة أخرى فى الهروب من المواجهة إلى خيال مصطنع فينشأ الإدمان. وما بين هذا وذاك تقف الأغلبية حائرة تلتمس السبيل وهى

عـرضـة للانجـراف بيسـر إلى أحـد الطريقين. وهكذا تجد الأمة نفسـها فى حالة مواجهة جديدة يتجاوز تعقدها بسـاطة ووضـوح أولى المواجـهـات بامـتـدادها الزمنى وبتـعـدد القـوى والتيارات التى يتحتم عليها التصدى لها فى الخـارج وفى الداخل. وهنا نتـوقف لنطرح بعض الأسئلة انطلاقا من مبادىء عقلانية حركة التنوير الثانية.

الانفتاح هو شرط البقاء

والانفتـاح هنا هو الانفتـاح على متغيرات الواقع واحترام مرجعيته، والاستيعاب الواعى لمقتضيات العصر ومستجداته، فلا حياة ولا بقاء لأى منظومة، مادية أو معنوية، إن هى انغلقت على نفسها وانكفأت على ذاتها واكتفت باجترار تاريخها. وهو انفتاح يتم بالحوار مع فكر الآخر وبالتعلم من معرفته وبالاستفادة من خبرته انطلاقا من أنه لا يوجد احتكار للصواب ولا تأميم للحقيقة فهكذا تعلمنا النظم المختلفة للمنطق الحديث. وهو انفتاح لا مفر أمامنا من قبوله فى عالم اختزلته تكنولوجيا الإعلام والمعلومات إلى «طبق» لاستقبال البث التليفزيونى عبر الأقمار الصناعية وإلى زر على لوحة مفاتيح حاسب.

فهل بمقدورنا، والحال هكذا، أن ننكفىء على ذواتنا لنجتر إفرازات عصور ولت إلى حال سبيلها متغاضين عما اكتسبته الإنسانية من معرفة، بشتى صورها من طبيعيات وإنسانيات وتقنيات ذهنية ومادية...؟.

وهل يمكننا إهمال ما تراكم من خبرة عبر القرون الأخيرة من عمر الإنسان...؟.

وهل نملك ترف اللا تفكير، على سبيل المثال، فى الآثار السياسية والثقافية والاجتماعية لثورتى الإعلام والمعلومات، والهندسة الوراثية اللتين تغيران من عالم اليوم وتشكلان عالم الغد المنظور؟.

وهل لم يحن الوقت بعد لحركة اجتهاد دينى تتبنى المقاربة المنظومية منهجا للتفكير فيشارك فيها الثقات من كافة مجالات المعرفة البشرية، وتعيد النظر فى النصوص الدينية بعقل وبضمير إنسان القرن العشرين وبعيون القرن الواحد والعشرين فتنقى الموروث وتبدع فى التفسير وتوصل لفقه التغيير؟.

الإبداع هو شرط التطور فمجرد البقاء جامدين فى واقع تتغير أحواله بإيقاعات متسارعة وغير مسبوقة هو التخلف بعينه. وبقدر تعدد الأفكار التى ينتجها الإنسان، وبقدر تنوع إبداعاته فى شتى المجالات، وبقدر أصالتها وجدتها، تكون قدرته على السيطرة على مقدرات واقعة وعلى تطويع هذا الواقع لصالحه. فهكذا تعلمنا السيبرنيطيقا وقانونها الشهير المعروف بـ «قانون أشبى للتنوع اللازم» الذى ينص على أن «**مواجهة أى واقع وإدارته والسيطرة على مقدرات الأمور فيه لا تتأتى إلا بامتلاك القدرة على إنتاج أفكار وابتداع أوضاع وخيارات تفوق فى تعددها وتنوعها تلك الموجودة فى هذا الواقع**».

■ **فهل يتأتى لنا هذا إلا بتحرير فكر الإنسان من الخوف، أى خوف، وبتخليص ضميره من القهر، أى قهر، وبتنشيط إرادته للفعل والإنجاز؟.**

■ **إن حيازة والتمكن من منظومة العلم الحديث**، فى صورتيه الأولى والثانية، وبأوجهه المتكاملة الثلاثة: كـ «**معرفة عمومية**» ينتجها القادرون ويستفيد منها فقط الواعون بقيمتها والمهيئون للاستفادة منها، وكـ

سلوك المنظومة
حالة الاتزان
منطقة لا اتزان (الحياة)
● مواضع التشعب (الاختيار الحر)
مدى بعد المنظومة عن مواضع الاتزان

«منظومة تعلم» تتبناها كافة كيانات المجتمع بمختلف مستوياتها، وكـ «ذهنية عامة» تضبط حركة وحراك تلك الكيانات، هى الأداة الضرورية لتحقيق التقدم المادى والمعنوى على مستوى الإنسان كفرد وعلى مستوى الأمة كجماعة.

فهل يمكن تحقيق هذا التقدم فى غيبتها ككل أو فى غيبة أى وجه من أوجهها؟.

وهل يمكن حيازتها والتمكن منها والأمة فى حالة «الانفصام الثقافى»؟.

كانت هذه بعض الأسئلة التى يثيرها في الذهن توحش وعنف ثانية المواجهات ويؤرق الخاطر الواعى بآثار نتائجها بعيدة المدى على مستقبل الأمة. وهى أسئلة قد تبدو إجاباتها من البديهيات...!... ولكن فى زمن المواجهات الكبرى تصبح إعادة النظر من اللزوميات ومن الضروريات. إنها الدعوة الملحة والعاجلة لكل مفكرى الأمة المصرية ومثقفيها بشتى توجهاتهم السياسية والفكرية والدينية للعمل معا على استكمال الاستجابة المنقوصة والمسيرة المجهضة لحركة التنوير المصرية الأولى، وعلى بدء حركة التنوير الثانية حتى لا نتخلف عن ركب الراكضين نحو المستقبل... وما أكثرهم...!... وحتى لا ينجح الساعون نحو تفريغ هذه الأمة من عناصر قوتها وسلبها دورها فى مسعاهم... وما أكثرهم... فى الداخل وفى الخارج...؟!.

والحق أقول لكم الخيار محدود... فهذا أو الكارثة.

الهوامش

(١) عبد الرحمن الجبرتى، المختار من تاريخ الجبرتى، كتاب الشعب، ١٩٥٨، ص ٢٤٨.

(٢) عبد الرحمن الرافعى، تاريخ الحركة القومية، الجزء الأول، دار المعارف، ١٩٨١، ص. ٢٠٠.

(٣) عبد الرحمن الجبرتى، سبق ذكره، ص ٢٤٣.

(٤) عبد الرحمظن الجبظرتى، سبظق ذكره، ص ٢٨٥ ـ ٢٨٦.

(٥) معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربى، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.

(٦) K. Popper, The Logic of Scientific Discovry, Harperbooks, New York, 1965, pp. 59-61.

(٧) G. A. Sevchnikev, Causality and the Relation of States in Physics, Progress Publishers, Moscow, 1971.

(٨) عبد الرحمن الجبرتى، سبق ذكره، ص ٦٢٨ ـ ٦٣٦.

(٩) عبد الرحمن الرافعى، الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى، دار المعارف، ١٩٨٣، ص ٣٩٠.

(١٠) H. Haken, Synergetics, Springer-Verlag, Berlin, 1983

(١١) New Dialgue with Nature, Ed. G.P. Scott, The Iowa State University Press, 1990.

التربية والقدرات الخلاقة

عبد الفتاح جلال

عميد معهد الدراسات والبحوث التربوية، جامعة القاهرة.

فى موضوعنا متعدد الأبعاد، متشابك الأطراف، يقع تحت العديد من التخصصات ويتناول الكثير من القضايا، وتختلف فيها وجهات النظر. وسنقتصر فى تناوله على طرح ما نعتقده من وجهة نظر حول كل من: الهوية الثقافية المصرية، الهوية أو الشخصية المصرية القومية، تحديات تكنولوجيا الاتصال، مسئوليات التربية نحو الهوية المصرية فى ظل تحديات تكنولوجيا الاتصال.

أولا: الهوية الثقافية المصرية:

الثقافة المصرية ضاربة الجذور فى أعماق التاريخ، ثرية بما تحويه من عصارات الحضارات المتعاقبة التى انشأتها أو شاركت فى صنعها، أو احتكت بها اخذا أو عطاء. ونتج عن ذلك مجموعة من الخصائص والسمات التى تميز الهوية الثقافية المصرية نطرح منها ما يلى:

١ـ عالمية الحضارة:

كثير من الأمم تظهر فيها حضارة ما، ثم تغرب عنها، وقد تعود لحضارة اخرى جديدة. وقد لا تعود. أما مصر فمتعاقبة الحضارة لا تكاد تخبو فيها حضارة حتى تسارع إلى حضارة اخرى جديدة، إذ شاء الله لها أن تكون فى موقع فريد، متوسط بين العالم القديم، ومتوسط بين قارات ثلاث فى عالم اليوم، فأعانها ذلك على أن تحتك بما يحيط بها من حضارات فتأخذ منها وتعطيها، أو تنشأ حضارة فيعم خيرها على ما يحيط بها من أقطار. لقد بدأت منذ آلاف السنين ببناء الحضارة المصرية الخالصة، ثم انتقلت إلى المشاركة فى الحضارة اليونانية، والبيزنطية أو الإسلامية، فصار لها صبغة مصرية بحيث يمكن القول إنه كانت توجد حضارة يونانية مصرية وبيزنطية مصرية، ولها اليوم حضارة إسلامية مصرية. وعندما بدأ احتكاكها بالحضارة الغربية الحديثة إبان الحملة الفرنسية وما تلاها خرجت من ذلك بصبغة حضارية جديدة تصطبغ بالصبغة المصرية، وسرعان ما استوعبت عناصر الحضارة الغربية الحديثة وأضفت عليها خصائصها الأصلية، هذه هى مصر صانعة الحضارة دوما، الحضارة التى لا تقتصر على حدودها الجغرافية، وإنما تمتد لتكون تيارا حضاريا عالميا.

٢ ـ إسلامية الدين:

من أهم خصائص الثقافة المصرية حرصها على الجانب الدينى أن الحضارة المصرية القديمة تشهد ـ حتى اليوم ـ على اهتمامها باليوم الآخر وغيره من سمات الدين.

وقد بزغت اليهودية على أرضها، وسارع أبناؤها إلى الإيمان بها. وعندما ظهرت المسيحية كانت مصر البلد الآمن للسيد المسيح عليه السلام، وللسيدة مريم البتول عليها السلام، وكانت البلد الآمن لأتباع المسيحية من الاضطهاد والذى استهدفهم فى بلاد أخرى، وسرعان ما أقبل عليها المصريون وليكون لهم مذهب منفرد. وأخيرا عندما جاء الفتح الإسلامى وجد فيه المصريون

املا يخلصهم من الظلم الواقع بهم، فاقبلوا عليه ودخلوا فيه زرافات ووحدانا. إن مصر بلد التدين. ومن أهم سمات التدين فيها التسامح وعدم التعصب. وشاهد الواقع دليل على ذلك. وإننا لندعو كل مفكر لهذه السمة أن يذهب إلى حى مصر القديمة ليجد أول معبد يهودى فى مصر على بعد خطوات من أول كنيسة فى مصر، وكلاهما على بعد خطوات من أول مسجد فى مصر، والجميع يعيشون متحابين متعاونين لأن تدين المصرى وإيمانه بقيمة التدين يجعله يحترم كل صاحب دين، ويرفض كل مفكر لسمة التدين، داع للإلحاد. أما اتباع الأديان السماوية فهم شركاء فى الوطن.

ولقد صبغ الإسلام الثقافة المصرية بصبغته، إذ من الطبيعى أن تجد القبطى واليهودى المصرى يستخدمان كثيرا من العادات الإسلامية مثل إلقاء السلام على كل من يلقاه، وأن تجد المسلم والمسيحى متجاورين فى فى السكن، فنحن فى مصر لا نعرف أحياء إسلامية، وأحياء أخرى مسيحية، وهذا إنتاج الطبيعة الإسلامية السمحة التى تحض على رعاية الجار وعلى احترام أهل الكتاب من أتباع اليهودية والمسيحية وغيرهما.

٣ ـ عربية الثقافة:

مصر بحكم الموقع جزء من الوطن العربى. وقد اختلط أهلوها بالهجرات العربية القادمة من الجزيرة والتى لا تزال شواهدها واضحة فى بعض الخصائص اللغوية لبعض المحافظات ومن الأدلة على ذلك شيوع لهجة تميم فى بعض محافظات الصعيد الأولى، وكتب التاريخ مليئة بالشواهد على استيطان كثير من العرب أرض مصر الخصبة والاندماج فى أهلها. واكتسابهم السمات المصرية.

ومصر بحكم الدين عربية الثقافة، عربية اللغة. تخلت عن لغاتها القديمة لتصبح اللغة القومية هى اللغة العربية، وإن أدخلت فيها كلمات مصرية، يرجع بعضها إلى اللغات المصرية القديمة ومن ثم صار الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام والعصور الإسلامية العربية الأولى جزءا من تراث المصرى وثقافته يشترك فيه مع كل عربى فى أرجاء الوطن العربى، فالكل يعرف أدباء أمثال امرئ القيس، والمتنبى، وأبى العلاء المعرى، والجاحظ، وغيرهم. وصارت القيم العربية الأصيلة التى أقرها الإسلام قيما يتوارثها المصريون ويحافظون عليها.

٤ ـ مصرية الهوى:

المصرى بطبعه فلاح متمسك بأرضه، لا يزال ينظر إلى بيع أرضه على أنه عار، ويشكو الغربة إذا ما فرض عليه الارتحال إلى بلد آخر، يؤمن بما قاله الشاعر:

بلادى وإن جارت علىّ عزيزة
وأهلى وإن ضنوا على كرامُ

ما زار مصر أجنبى وعاش فيها إلا أحبها، وسرعان ما اكتسب صفاتها، وذاب بين أهليها بينما لم يغير أبناؤها جلدهم قط، وإن تلونوا حينا خضوعا لظروف قهر وغزو أقوى منهم، ولكن سرعان ما تغلبوا وعادوا إلى طبيعتهم الأصلية، ولفظوا الدخيل الغازى، أو أذابوه فى ثقافتهم ومن هنا كانت الصبغة المصرية التى قلنا عنها عن الحضارة المصرية اليونانية، والحضارة المصرية البيزنطية، والحضارة المصرية الإسلامية.

٥ ـ وسطية الفكر:

عبر التاريخ لم يعش فى مصر فكر متطرف، وإن تواجد فسرعان ما يزول ولنأخذ شاهدا من الكنيسة المصرية نجدها وسطية الفكر لا تميل إلى التشدد، ولا تأخذ بالتسبب. فإذا ما انتقلنا إلى الإسلام لوجدنا أن مصر أخذت بفقه أهل السنة. وبالرغم من سيطرة فئة من غلاة الشيعة فترة من الزمان إبان حكم الفاطميين إلا أنه لم يستقر فيها أحد منهم، وإنما ظلت على وسطيتها التى تتمثل فى الدين الحنيف كما نقله وحفظه أهل السنة.

وعندما توزعت البشرية بين الفكر الماركسى، والفكر الراسمالى، وأخذت تجرب هذا وذاك، لتخرج من ذلك كله باتجاه يتفق مع وسطيتها. يجمع بين احترام القيم الدينية، ولا يهمل الجوانب المادية وينظر فى المال إلى أهمية الجهد الفردى مع عدم الجور على الصالح العام للوطن. وعالم اليوم ـ فيما أعتقد ـ يسعى إلى ذلك.

ثانيا: الشخصية المصرية القومية:

لقد أتيح لكاتب هذه السطور أن يقوم بإعداد دراسة عن الشخصية المصرية القومية مستقاة من تحليل الأمثال الشعبية المصرية، وذلك فى عام ١٩٦٦، ولقد أثبتت له الأيام والخبرة أن معالمها وسماتها ــ فى تقديرى ــ لا تزال صحيحة. وأزعم أن هذه السمات ضاربة فى أعماق التاريخ، تميز المصرى عبر التاريخ. وتجمع سمات الشخصية المصرية بين نمطين يتيحان للمصرى حرية الحركة وفقا للظروف التى يمر بها، فإن كان يعيش فى بلده حاكما لمقدراته، مسيطرا على أموره، صانعا لحضارة تميزت شخصيتها بسمات أصيلة تجمعها شخصية «ابن البلد». وإن جارت عليه الأيام، وفرض على حكمه عدو غاصب، أو حاكم متسلط، وكادت مقدرات أمره تهرب من يده اتسم

بسمات مصطنعة تجمعها شخصية «الفهلوى». وهو يجمع بين سمات النمطين فى مهارة وذكاء فطرى بحيث يحسن اختيار النمط المناسب فى الموقف المناسب وأوجز سمات النمطين فيما يلى:

النمط الأول: نمط شخصية ابن البلد، وأهم السمات المميزة له ما يلى:

١ ـ جدع:

«الجدعنة» تحمل مجموعة من الخصال: والفرد «الجدع» كما نعنى به فى العامية المصرية هو ذلك الشخص الشاطر و «الناصح» والذكى والكريم والشجاع الذى يعتمد عليه، والقادر على الوفاء بما يعد به ولو كلفه حياته، والذى يعمل على الانتقام من الظالم، ولكنه لا يقسو على فقير أو ضعيف أو امرأة أو طفل، وإنما يقدم لهم العون كل العون. إن كلمة «جدع» تقارب فى الفصحى كلمة «فارس» وخاصة فى جانبها الأخلاقى، كما تحمل معنى كلمة «فتى» المقصود بها الشاب السخى الكريم، ومنها الفتوة أى الكرم.

ومن أهم سمات الفرد «الجدع» إيمانه بالعمل، وكراهيته للكسل، وإيمانه بالعلم واحترامه للعلماء، وقد وهب بعض صفات تعينه على حسن أداء العمل والتفوق فى التعلم من أهمها أنه ذكى، سريع الفهم، سريع البديهة، قوى الذاكرة، مستقل الفكر والرأى يرفض التبعية، ويؤمن بالتعاون وبخاصة فى أوقات الشدائد التى تظهر معادن الأفراد.

٢ ـ ابن نكتة:

المصرى ابن البلد شخص ضاحك، مشرق الوجه باستمرار، مغرم بالنكتة والمرح. ويتميز بحس جمالى يظهر فى كثير من جوانب حياته رغم بساطتها ويتميز المصرى ابن البلد بأنه صدوق ودود، يؤمن بالصداقة ويقدسها، ويحب الخير للناس، ويفرح لفرحهم ويؤمن بالسلام، ويؤثر الوداعة على استخدام وسائل العنف، ويرى أن «الكلمة الطيبة» أفضل من القسوة الغاشمة.

٣ ـ طيب:

المصرى ابن البلد شخص متدين، يقدس الأديان ويحميها ويؤمن بها ويدافع عنها، وهو كريم مضياف يحب الإحسان، وصبور يرضى بالقليل وصبره طويل يحير الدارسين، ولكنه إذا طفح الكيل، ودبر أمره فهو ثائر على الظلم، وهو شخص يفضل المخبر على المظهر، ويستطيع بصدق بصيرته ورصيد خبرته أن يعرف حقائق الأمور، ويكشف الزيف مهما لبس من مسوح الرهبان ومظاهر الثراء.

النمط الثانى نمط شخصية الفهلوى، وهو نمط تظهر سماته أثناء فترات الاستعمار والقهر والظلم، ويكاد يتعامل بها مع المتسلطين على مقدراته المستغلين لخيراته، المتمسكين بعناصر القوة والقهر. وأهم سمات هذا النمط ما يلى:

١ ـ السلبية:

إن خضوع الإنسان المصرى لفترات طويلة من الزمن لحكم أجنبى ولاستعمار بغيض دفعه إلى الاتصاف بالانتهازية حيث يقضى حاجته ومآربه بأى طريق وبأى أسلوب كما دفعه إلى الاتصاف بالنفاق والأنانية التى تصل أحيانا إلى الحقد، واللامبالاة، والسخرية من الناس ومن نفسه. وقد أدى ذلك إلى سيطرة سمة الحزن على شخصية المصرى.

٢ ـ الاستسلام:

لم يعد المصرى نتيجة الاستعمار والحكم الأجنبى وفترات القهر يحس بأن له فى بلده نصيبا، وليس له من عمله عائد، فأصبح مستسلما يقبل الحياة بحلوها ومرها. يلجأ إلى الغيبيات ويستسلم «للحظ» و «البخت» و«المكتوب»، ولايرى ضرورة للعمل والسعى الدءوب، ويميل إلى تصديق الخرافات، والسحر والشعوذة، وتضيع منه العلاقة بين الأسباب والمسببات.

٣ ـ العاطفية المتزايدة:

أصبح الفهلوى المصرى الفهلوى شخصا عاطفيا جدا، يسرف فى الحزن، وفى الفرح.

٤ ـ المظهرية:

بعد أن كان ابن البلد يهتم بالمخبر أصبح يهتم بالمظهر فى كل شىء فالمسألة عنده ليست إلا «كبر الكوم ولا شماته العدا».

ثالثا: تحديات تكنولوجيا الاتصال:

لا أريد أن أتناول هذا الجانب تفصيلا، فله أصحابه ومتخصصوه، ولكن الذى يعنينى هو توضيح أن الاتصال أمر ليس بجديد فى جوهره على مصر.

إن موقع مصر قد فرض عليها الاتصال بما حولها من دول العالم، ومن ثم عرفت كيف تأخذ، وكيف تعطى، وكيف تقدر الأمور بقدرها، وهى فى ذلك تختلف عن دول شاءت ظروفها وموقعها أن تكون بعيدة عن الاحتكاك إلا فى العصر الحديث.

مصر فى الحضارة المصرية القديمة كانت لها أساطيلها التى تجوب البحار، وتتعامل مع أمم الأرض، وتأخذ منها وتعطيها. وإذا ما انتقلنا إلى التاريخ الحديث لوجدنا الاحتكاك الأوروبى المصرى متمثلا فى الحملة الفرنسية عندما غزا نابليون مصر وحمل معه كثيرا من مستجدات الحضارة الغربية

مما كانت تجهله مصر آنذاك فماذا كان موقفها من ذلك؟

لنضرب مثلا بالغزو وبالبنادق والقنابل، والتى لم تكن مصر - آنذاك - تعرفها بل كانت لا تزال تتعامل مع السيوف والحراب، يعكس الموقف المصرى عند بدايته أنه:

«ولما رأوا القنبر ولم يكن من قبل قد عاينوه ولا شاهدوه، قالوا: ياخفى الألطاف نجنا مما نخاف» هذا الموقف يعكس حالة الهلع والانبهار. لكن سرعان ما وعى المصريون الدرس بصورة أدت بهم إلى إنشاء مصانع السلاح والترسانة أيام محمد على، وأخذت فى إرسال البعثات إلى أوروبا للتعرف على الجديد فى الحضارة الغربية، وانتقلوا بذلك إلى مرحلة الفهم والاستيعاب مع قليل من الانبهار الذى دعا ببعض المفكرين إلى الأخذ بكل أسباب الحضارة الجديدة تاركين كل ما كان لدينا من عناصر الثقافة وأخذ الحوار يدور مبكرا حول الأصالة والمعاصرة. وانتهى كل ذلك بمزيج أزعم معه أن مصر خرجت منه حضاريا وثقافيا بالقدرة على المشاركة فى الحضارة الحديثة، فهى وإن كانت تنتمى اقتصاديا إلى مجموعة الدول النامية، ولكن حضاريا وثقافيا لا يستطيع أحد أن يزعم أنها لا تنتمى إلى الدول المتقدمة حضاريا. لعل الجديد فى النصف الثانى من القرن العشرين سرعة تطور التكنولوجيا بصورة أدت إلى تفجر المعرفة، سرعة تطور أدوات التكنولوجيا. هذه السرعة فى إيقاع التغير هى التى تمثل الجديد فى تحديات تكنولوجيا الاتصال بحيث يتطلب سرعة مماثلة فى مراحل الاستيعاب والفهم والتعامل.

من الجديد أيضا أن تكنولوجيا الاتصال صارت تمتلك أدوات يصل مضمونها إلى كل الجماهير بينما كانت تقتصر تأثيراتها من قبل على القلة من المواطنين، وعلى المتعلمين، وعلى سكان المدن الكبرى. أما اليوم فهى تستطيع أن تصل إلى المواطنين كافة، فى الريف والحضر، كما تستطيع أن تصل إلى كل الأفراد متعلمين وأميين. وما من شك فى أن انعكاسات تكنولوجيا الاتصال على الأمى غير المتعلم، وعلى سكان المدن الكبرى غير سكان الريف.

رابعا: مسئوليات التربية أفراد تحديات تكنولوجيا الاتصال:

بادى ذى بدء ينبغى أن نبين أن من الوظائف الأساسية للتربية فى أى مجتمع الحفاظ على العناصر الأصيلة فى الثقافة، وفى الشخصية القومية. ومن وظائفها الأساسية أيضا العمل على تطوير الثقافة والشخصية القومية من خلال اكتساب الأفراد القدرة على النقد، والقدرة على الابتكار والإضافة والتجديد..

من هنا فإن وجود ظاهرة الأمية يمثل خطرا على الثقافة المصرية أمام تحديات تكنولوجيا الاتصال حيث لايعرف الأمى عناصر ثقافته الأصيلة، ولايملك القدرة على التحليل والنقد والابتكار.

ومن ثم فإن خطر العناصر الثقافية الوافدة عبر تكنولوجيا الاتصال، وبما يحمله من مغريات أتقنت صناعتها وعرضها، يمكن أن يعرض الأمى للانبهار بها، وتقليدها دون فهم، ودون وعى لخصائصها، ودون إدراك لما قد يسببه ذلك من تدبير للعناصر الأصيلة فى ثقافته. وتفرض تحديات تكنولوجيا الاتصال الإسراع بمحو أمية الأميين، ونشر التعليم بين جميع المواطنين مع إعطاء أولوية للفئات المحرومة.

إن جميع برامج محو الأمية، وبرامج تعليم الكبار، وبرامج التعليم غير النظامى، وبرامج التعليم النظامى فى المدارس والمعاهد والجامعات ينبغى أن تتضمن المواد التى تقوى عناصر الولاء لدى المواطنين لبلدهم مصر، ولثقافتهم المصرية، ولنمط الشخصية الأصيل ابن البلد، وذلك فى ظل الديموقراطية التى تحياها مصر، والتى نرجو أن تزيد دائرتها، وترسخ خطواتها، وتعزز مؤسساتها ومسيرتها. ومن أهم هذه المواد اللغة القومية، والتربية الوطنية، والمواد الاجتماعية والعلوم الأساسية.

ومن أهم الأمور فى تدريس هذه المواد ليس مجرد الاهتمام بانتقاء مضمونها، وإنما بطرق تدريسها. إذ ينبغى التركيز فيها على اكتساب المعلم قدرات الفهم، والتحليل، والنقد، والابتكار، والتجديد. وطرق التدريس السائدة لا تزال تهتم بالحفظ، وإن كانت هناك جهود تبذل الآن لتطوير هذه الطرق بحيث تعين الدارس على الاستفادة من قدراته العليا.

إن المعركة التى نعيشها فى إطار متغير تكنولوجيا الاتصال لا يتحقق النصر فيها بالانغلاق أو بنظم الإعاقة أو «الشوشرة» وإنما يتحقق بالجهد المبذول لزيادة ذكاء الأفراد. إن الأمة التى تعمل من خلال التربية أعلى زيادة ذكاء مواطنيها هى الأمة القادرة على التعامل مع الثقافات الأخرى بفهم، فتقبل الصالح منها وتأخذ به، وترفض الطالح منها، وتعرض عنه من موقف الاقتناع مهما كانت مغريات هذا العنصر الطالح، وذلك كله فى إطار قدرة الفرد على الاختبار القائم على العلم والمعرفة والتنبؤ بالتغيرات.

السبيل الوحيد لمواجهة تحديات تكنولوجيا الاتصال هو استخدام

الإنسان للقدرات الخلاقة التى أودعها الله عز وجل إياه. الإنسان الذى كرم الله بالعقل والتفكير والإبداع. إن الذكاء الإنسانى هو القوة الوحيدة التى يمكن أن تفيد من التكنولوجيا المعاصرة للاتصال وتحولها إلى طاقة مفيدة له من خلال البرامج المتقنة التى تزوده بكل جديد فى المعرفة، وتقدم له الخبر الصادق مصحوبا بالتحليل العلمى، والترفيه الذى يعين على بذل الجهد دون إسفاف. إن الذكاء الإنسانى هو وسيلة الفرد فى مصر وغيرها لكى تحافظ على ذاتيتها الثقافية أو هويتها الشخصية أمام الزحف الثقافى النابع من ثورة المواصلات من الدول العظمى.

إن الذكاء الإنسانى هو وسيلة الفرد فى أن يحفظ توازنه، وأن يملك مقدراته، وأن يختار الأصلح، ولاينساق لأى مغريات مادية، وأن يتخذ القرار الصائب فى تطوير حياته، وفى المشاركة فى تطوير مجتمعه تطويرا يجمع بين عناصر الأصالة والمعاصرة، ويحقق للمجتمع شخصيته المنفرده، ويواجه تكنولوجيا الاتصال، وكل متغيرات العصر، بفكر خلاق.

هناك واجب على التربية أن تقوم به فى خضم المتغيرات المتلاحقة عبر تكنولوجيا الاتصال هو تكوين السلطة الداخلية لدى كل فرد. إن امتناع أى فرد عن ارتكاب خطأ ما يرجع إلى حد أمرين: إما خوفه من سلطة قائمة فى المجتمع، أو امتناعه بأنه لايليق به أن يرتكب هذا الخطأ. إن الأمر الأول يعود إلى السلطة الخارجية، وهو أمر يتعذر تحقيقه فى كل وقت وأمام كل جديد ضار عبر تكنولوجيا الاتصال. هذا فضلا عن أن الأخذ به ـ بفرض إمكانية تحقيقه ـ يحول المصرى إلى الإصرار على سمة من سمات نمط الفهلوى، وهى السلبية. إذن لا مناص من اللجوء إلى السبيل الثانى للامتناع عن ارتكاب أى خطأ أو تقليد أى وافد ضار وهو السلطة الداخلية. ونعنى بها أن يكون المرء رقيبا على نفسه، لديه من القدرة على الضبط ما يجعله ينأى بنفسه عن الوقوع، ولو كان وحده فى عقر داره فى ارتكاب خطأ ما. ولا يتحقق هذا إلا بتوافر معايير لدى كل فرد للتعرف على الصواب والخطأ، والحلال والحرام، والمقبول والمرفوض. ومن خلال الفهم والتفكير يتخذ قراره. وهذا من واجبات التربية التى ينبغى أن نهتم بها منذ نشأة الطفل فى أسرته فى التعليم الأساسى، وفى برامج تعليم الكبار.

إن صمام السلطة الداخلية لدى الأفراد هو صمام الأمن الوحيد أمام أخطار تكنولوجيا الاتصال، ومتغيرات العصر وهى محرك سلوك الفرد نحو المصلحة العامة، والحفاظ على الخصائص والسمات الأصيلة للهوية الثقافية المصرية، وللنمط الأصيل للشخصية المصرية، والتعامل مع المتغيرات والجديد بموضوعية وتفكير علمى سليم، واختيار السليم منها ليتكامل مع عناصر الثقافة المصرية.

وسبيل تحقيق ذلك جعل الفرد المتعلم محور العملية التعليمية، والاهتمام بتكوين عقلية علمية، وناقدة، ومفكرة.

أخيرا إن مواجهة تحديات تكنولوجيا الاتصال يتطلب ـ من خلال التربية ـ اكتساب الأفراد القدرة على التعلم ذاتيا، وكيفية الوصول إلى مصادر المعرفة إذ إن معرفة المعلومة الصحيحة والرأى السديد يتطلب الرجوع إلى مصادر المعرفة، ولم يعد ذلك ممكنا من خلال برامج تعليمية، لأن سرعة التجديد والتغير أكبر من القدرة على تنظيم برامج تعليمية. هذا فضلا عن أن الفرد سيرسخ فى ذهنه معلومة تحتاج إلى جهد لمحوها أو لتعديلها. والأفضل من ذلك أن يكتسب خلال جميع مراحل تعليمه القدرة على أن يعلم نفسه بنفسه، وأن يعرف كيف يصل إلى المعلومة الصحيحة، ومن أى مصدر يستقيها، وأن يؤمن بفلسفة التعليم المستمر، وأنه وسيلته التى لا غنى عنها لمواجهة المتغيرات كافة بفهم وتحليل، وأنه وسيلته إلى أخذ موقف معين، أو الإيمان باتجاه ما. إن التعليم المستمر مدى الحياة من خلال أساليب التعلم الذاتى طريق فعال لمعرفة الحقيقة، وكشف الزيف، ومواجهة المتغيرات، واتخاذ موقف إيجابى من كل فرد أمام تحديات تكنولوجيا الاتصال المستمرة، والحفاظ على عناصر الهوية الثقافية، وابتكار العناصر الجديدة الصالحة لإضافتها إلى الهوية الثقافية دون أن نفقد ذاتيتنا، أو نتعصب لها تعصبا أعمى، أو نتعصب ضد ذاتية ثقافية أخرى.

وخلاصة القول إن التربية بما تملكه من قدرة على زيادة الذكاء البشرى والاستفادة من القدرات الخلاقة للإنسان المصرى، ومن استخدام طرائق التدريس القائمة على مبادئ التعلم الذاتى فى إطار فلسفة التعليم المستمر مدى الحياة، ومن تكوين المعايير الاخلاقية والعلمية الموضوعية التى تمثل صمام الأمن للسلطة الداخلية لكل فرد، لقادرة على تمكين الإنسان المصرى من الاستفادة من إيجابيات تكنولوجيا الاتصال، ومواجهة سلبياتها بفهم وقدرة.■

إمبراطورية الاستراتيجية الشاملة

جان ماكس نوييه

أستاذ بجامعة رين

فى التقنيات الجديدة للإعلام والاتصال والتقنيات الجديدة للذكاء:

(لقد انطلقنا «هنا» فى أوروبا فى تحول بيولوجى/ تقنى / سياسى عميق، وهذا التحول يذهب بنا بعيدا عن التوازنات التاريخية. ومن هذا المنطلق سنلقى الضوء على عدة مشكلات وتحديات نشأت من تحول الرمز اللغوى إلى صور اليكترونية وأرقام.

ويحدث تطور ثلاثى يتجلى أولا فى تعزيز العلاقة بين التقنيات الجديدة للإعلام والاتصال وبين التقنيات الجديدة للذكاء. ثم يتجلى هذا التطور فى مجال التدريب عن طريق.

(أ) الإدراك المتزايد لضرورة صياغة تعليم يمهد المجال للتأقلم مع عدة مجالات وذلك من خلال تجديد المسألة التقنية.

(ب) إدراك الطابع «التوزيعى» لإنتاج وانتقال واستهلاك المعارف والتقنيات. ثم يتضح بظهور «التصور الاستراتيجى الشامل» الذى ترتكز عليه عمليات إدراك والتقاط المعلومات مما يعنى ضرورة المعالجة «الشاملة» بصورة تزداد تعقيدا للأمواج المتدفقة من المعلومات غير المتجانسة.

ويتراءى لنا أنه تتم سلسلة عن عمليات التحول العميقة فى مجال عمليات الإدراك التى أعنى بها شتى عمليات التنسيق غير المتجانسة بدرجات متباينة بين عناصر إنسانية وغير إنسانية للخطوط والرموز ومجموعات الرموز والنصوص والأجهزة ووسائل الاتصالات القديمة أو غير القديمة التى تتعاون فى إنتاج وبث وتلقى المعلومات وتوفير النظام وإنشاء موضوعات فكرية ومادية جديدة .

يدور البحث حول القدرات على التجديد والابتكار بحيث تؤدى إلى انبثاق معارف جديدة ونقدية تعد لازمة لأداء جميع نظم الإنتاج ونظم اتخاذ القرار والتفسير.

وواقع الأمر أن انقسام وتجزئة هذه النظم يجعلنا مضطرين للنظر بصورة نقدية إلى التقسيم المركزى للتدريب والتعليم حيث إن هناك تدريبا على التقنيات المحلية للأداء من جانب وتدريبا من جانب آخر فى مجال المعارف المعنوية والجانبية بوصفها شرطا لقيام النظم المختلفة بعملها كما أنها شرط لبقاء أو توسيع نطاق مجالات الابتكار والتجديد وهى كذلك شرط لوجود معرفة ناقدة للعمل فى مجموعة وللغايات المنشودة.

وانطلاقا من التعرف على واقع الشبكة وتوزيع الإنتاج والتداول واستهلاك المعارف والتقنيات والمعلومات ومحاولة التغلب على الضغط المزدوج لما هو محلى وما هو غير محلى

واستشراف الجوانب الاجتماعية/ السياسية والاقتصادية والأيديولوجية لمحور المؤسسات/ الجامعات فإنه يمكن أن تتوافر وسيلة للتفكير بصورة خلاقة فى مشلكة التدريب فى سياق سياسى وجيوستراتيجى متحرك مفتوح تسيطر عليه «نزعة من التنافر والحدة» وذلك بتعبير زيجنيوبريجنسكى المستشار السابق للرئيس جيمى كارتر.

بينما يشهد مجال تحول الرمز إلى أرقام..

(أ) عمليات عميقة لإعادة تحديد العلاقات والمواقع بالنسبة لوضع أصحاب الدور الإنسانى فى الشبكات العاملة العديدة وغير المتجانسة فى نظم البشر/ الآلات التى تزداد تعقيدا كل يوم.

(ب) تعديلات فى أساليب الإنتاج والتوزيع والاستهلاك فى مجال التقنيات والمعارف حساسة كانت أم غير حساسة.

(جـ) تحولات فى أساليب الإدراك والاحساس والتفكير والرؤية والقراءة والكتابة والاختزان والتذكر.

وإننا نرى فى هذه الزاوية نفس الرأى الذى يراه جى. جودى وفحواه أننا سنجنى أكبر الفائدة بالقيام بتأمل متعمق فى تقنيات الذكاء الجديدة وفى التغييرات التى لحقت بالعلاقات الداخلية فيما بينها وتلك التى طرأت على علاقاتها بالتقنيات القديمة بحيث إن هذه الدراسة/ يمكن أن تجعل رؤيتنا أكثر وضوحا لطبيعة التطورات فى مجال الفكر/.

وخلاصة القول إنه ليس هناك فكر بدون دعامة يرتكز عليها سواء أكانت ظاهرة أو خفية (ستيجلر) كما أن العقل الفردى كامن فى الجسم لكنه يتجلى كذلك فى السبل والرسائل الخارجية عن الجسد لأن هناك عقلا أكبر بعد العقل الفردى بعض انبثاقاته وهذا العقل الأكبر يسيطر على الكيان الكبير المترابط الذى يتألف من النظام الاجتماعى وبيئة الكوكب الأرضى (باتيسون) ولأن أى فكر إنما «يرتكز» على البنية الإعلامية الأساسية التى تمثل بصفة عامة شريكه الخفى (دوبريه) فإنه يتعين علينا انطلاقا من نظرة نقدية فاحصة للتقنيات الجديدة وبناء على ما سبق أن نسعى إلى تفهم أفضل للتطور العام فى مجموع العمليات الإدراكية مع تفهم طابع نظم الإنتاج وعمليات التنسيق الجماعية للعرض وعمليات اتخاذ القرار.

ولكن ماهى الطريقة التى تتيح بها النظم الجديدة للناس/ الآلات إدراك العمليات المعقدة لأى شئ فى مجال مشكلات وأحداث الاستراتيجية والبحث والاقتصاد وشبكاتها المؤثرة وهى أمور «تدخل فى دائرة ما هو كلى وأحيانا فى دائرة ما هو عارض عابر»؟ وكيف يمكن إدراك عمليات التنسيق الجديدة وعمليات الإدراك مع التساؤل عن الطريقة التى تتيح بواسطتها تقنيات اللغة وإنتاج النظم والمواد التكنو اليكترونية والأبحاث المختلفة فى قطاع الإعلام والاتصال تحديدا أفضل لهذه العمليات الإدراكية والعمل على إبراز عمليات جديدة وإدراك تعقيدها وطابعها المتطور وغير المتجانس بل المتنافر، ثم هل يتيح ذلك تقييم الأشكال وقوى الجذب فى هذه العناصر الفعالة التى تتألف منها؟

وليست هذه هى الأسئلة الوحيدة.

وهكذا فسوف نعمد إلى مثال من بين الشبكات الجديدة والأساليب المستحدثة لانتقال بعض صور التدفق العلمى والتقنى لنبين من خلاله العناصر التى تتألف منها الرهانات «الاستراتيجية» فى هذا الميدان ومن ثم المواقع ونقاط التطبيق المناسبة لإجراء تحليلات نقدية فى هذه المجالات.

السياق:

إذا كان ميدان الإعلام والاتصال خاصة مجال (الإعلام العلمى التقنى) IST يتسم بأهمية كبيرة فيما نرى فإن ذلك يرجع إلى أسباب من بينها أن هذا الميدان تختمر فيه إمكانيات امتلاك سبل التوجيه بالرموز والإشارات اللازمة لما يطلق عليه البعض (تطور الرأسمالية العالمية الاندماجية) المعروفة اختصارا بالحروف .CMT (جواتارى/ اليبه ٨٢) حتى تحقق هذه الرأسمالية أفضل ظروف الأداء أو على الاقل الحد الأدنى من الشروط اللازمة لتطورها، ومن البديهى اننا غير قادرين على معرفة الأشكال أو نوع العلاقات التنازعية التى ستعمل من خلالها العناصر المؤثرة التى تتكون منها هذه الرأسمالية العالمية الاندماجية.

لكننا على اقتناع نسبى بأننا فى مواجهة تطور واسع النطاق ينطلق تحت تأثير المجال التقنى خاصة التطور البيولوجى/ التكنواليكترونى [1] إلى / تحقيق تكامل بين مختلف انواع الآلات (تقنيات وكتابات اقتصادية ومعنوية) ومن ثم فإن اعتبارات الرأسمالية العالمية الاندماجية ستكون فى وقت واحد بمثابة مرجع جماعى للتطور الاجتماعى والإنتاج وموجها للابتكارات التى تتكيف مع هذه الدوافع الداخلية[2]، (٣).

والأمر الحاسم إذن هو الإدارة التى تحقق افضل الأداء لما يطلق عليه أحيانا رأس المال الإدراكى/ الإعلامى وهو رأسمال ينطوى على قدر كبير من التقنية يجعله قادرا على الهدم والتجديد بسرعة كبيرة كما أنه لا يعرف اليوم حدودا على

مستوى العالم. ويبدو أن تحديد أو عدم تحديد مواقع الإنتاج أصبح جزءا فى حركة واحدة مما يلغى الآراء المألوفة التى تعتبر المؤسسات كيانات ثابتة ثم تحديد موقعها بالنسبة لبيئتها وكان الأمر ينتهى عند ذلك الحد.

وينبغى عدم النظر إلى رأس المال هذا وكأنه ينحصر فى القوى الفكرية والاجتماعية للإنتاج المادى لأنه لابد أن يضاف إلى ذلك التحكم فى عملية إنتاج ونقل المعارف. صحيح أن رأس المال لا يسيطر بصورة مباشرة على مراكز البحث أو جميع نظم التدريب لكنه يستطيع القيام بدور مؤثر فى كثير من المراحل ذات التأثير غير المباشر مثل تسويق واستغلال المعارف وأنواع التقنيات (جي. أم. فانسان).

ومن هذه الزاوية فإن الإعلام لم يعد مرتبطا بالتنظيم المألوف للاتصال ولكنه أصبح بطريقته الخاصة من عوامل الإنتاج.

وهناك أسباب كبيرة يتعين بسببها النظر بجد إلى ظهور وازدهار استراتيجيات جديدة تنطلق من تقنيات الإعلام الجديدة وتحركاتها المنسقة وتطور تقنيات اللغة فى صميم مجال المعارف بالإضافة إلى فكرة الرأسمالية العالمية الاندماجية، ومن هذه الأسباب أن إحدى المشكلات وربما كانت تلك هى المشكلة الرئيسية التى تواجه المنفذين لفكرة الرأسمالية العالمية الاندماجية إنما تكمن فى إدراك هذا الكم المعقد من الشبكات المتعددة المتباينة (شبكات اجتماعية اقتصادية إدراكية وتجارية وتقنية علمية) وهى شبكات تزداد تباينا وتخصصا كما تكمن هذه المشكلة فى القدرة على الانطلاق بعيدا عن التوازنات التاريخية المألوفة والقدرة على التعبئة فى نطاق واسع يتجاوز المعارف والتقنية والعلم وذلك فى دائرة التصورات والقيم فى الذاكرة الجماعية والتراث الموروث وكذلك الخيال الجامح الذى يتطلع إلى المستقبل ويحطم ما هو معروف سعيا إلى ما هو مجهول واستكشافا لإمكانياته الخفية ومحاولة لإبراز شئ لم يظهر ولم يتجسد بعد.

ومن هنا تتضح الأهمية البالغة للتحديد الواضح للظواهر الحالية والرهانات والخيارات الاستراتيجية المرتبطة بأسس المعلومات على سبيل المثال، وكذلك إدراك الطرق المتعددة التى ستشارك من خلالها/ عبر تطورها الخاص وعبر انخراطها فى مختلف الشبكات التكنواليكترونية التى يجرى إنشاؤها/ فى تحويل وسائل الإدارة.

وبذلك يتضح بصورة جذرية أن تحديد الرهانات والتعبير عن علاقات القوى وفاعليتها الحيوية إنما يتم على ضوء تنفيذ الشروط الفكرية والمادية التى تتحكم فى صياغة الأساليب الجديدة للذاكرة وكذلك «للرؤية» (أعنى الحاكم وصاحب القرار والباحث) وتسجيل وانتقال الخطوط الاليكترونية.

وقد أصبح من الضرورى أن تنطلق الابحاث اليوم فى اتجاهين. إذ يتعين عليها من جانب أن تستهدف تكوين جهاز أو أجهزة وترتيبات تتيح «نظرة شاملة» وتتيح النفاذ إلى طبيعة العناصر المتشابكة المعقدة بينما يتعين على هذه الأبحاث من جانب آخر أن تعمد إلى تقييم عمليات التنسيق الجديدة بين الناس والآلات والطرق الجديدة لتحول العلاقات بين القوى الاجتماعية والسياسية التى تنشأ منها التحالفات الجديدة.

والجانب الهام الآخر هو «الموقف» الذى يمكن اتخاذه من الظواهر والمشكلات والأحداث ونظم الإنسان/ الآلة فى عالم إن لم يكن شديد التعقيد فإنه على أقل تقدير يتسم بتوتر يصعب علاجه بسبب التمزق بين قدرات عفا عليها الزمن لأجهزة وأساليب التحكم (سياسية وتقنية وثقافية) وبين قدرة جامحة تنطلق فى سبيل التعقيد والتميز وهذه القدرة كامنة فى جانب الحياة والمجتمع.

فما هى الطريقة المناسبة فى هذه الظروف لإدارة النظم البالغة التعقيد سواء أكانت النظم الاجتماعية أو نظم الناس/ الآلات؟

كيف يمكن الاهتداء فى عالم تتغلب فيه الوسائل؟ وكيف يمكن الحكم فى عالم يسيطر عليه «التصور الاستراتيجى» ويؤدى فيه الاتجاه المكثف إلى التخصص فى شتى المهام والوظائف والتدريب والتقلب إلى إنتاج «النقيض» وذلك فى صورة ضرورة متزايدة لتجاوز التخصص الضيق والمجال المحدود سعيا إلى قدرة على الرؤية فى شتى الميادين المختلفة؟

نموذج الإعلام الأليكترونى:

الحقيقة أن تشابك هاتين المسألتين بصورة عميقة تثير مسألة ثالثة حول محاولة تحديد/ وسائل التوجيه بالرموز والإشارات/ الأفضل أداء والأقدر على مواجهة هذه التحديات.

وواقع الأمر فى هذه المسألة أن النظم الجديدة للذاكرة / خارج الجسم/ وعمليات التفاعل والتنسيق الجديدة المعقدة التى تؤدى فى وقت واحد/ طبقا لمعدلات زمنية متفاوتة/ إلى إنتاج وتوزيع واستهلاك الإعلام وبصفة خاصة الإعلام العلمى التقنى من وجهة نظرنا إنما تكمن فى لب العمليات الفكرية والمادية التى تعمل من خلالها الأجهزة المختلفة للرموز والإشارات طبقا لمفهوم

بيرس/ وذلك مثل جميع نظم وأساليب التعبير/.

وإذا نظرنا بعين الاعتبار إلى مشكلة أسس معطيات الإعلام العلمى التقنى وأن هذه النقطة تبدو فى نظرنا ذات اهمية كبيرة نسبيا.

لانه إذا تأكد أن أحد الأهداف الكبرى هو إنشاء بنوك وأسس توضع تحت الطلب/ على المقاس وذات قيمة فكرية عالية مضافة طبقا للغة المتخصصين فى هذا المجال/ فسوف تتجلى سريعا ضرورة إعادة النظر فى النماذج التى تعد عناصر لهذه الأسس. إن القدرة على الخروج برؤية شاملة واستخلاص نتائج معقدة من معلومات تستخلص من اسسها الخاصة والنظر إليها من خلال علاقتها بمعلومات تصدر عن أماكن ومجالات أخرى تستلزم الشروع فى تحولات جذرية تمس كل ما يحدد الشروط الهيكلية/ للرؤية/. ولا يمكن الإفلات من مراجعة تتناول مضمون الأسس وجغرافيتها الداخلية والمستوى الدلالى للمعطيات سواء تعلقت بوقائع معينة ام لا وكذلك قدرتها الاستدلالية الكامنة.

ويكون المطلوب بصورة من الصور هو العمل من خلال نظام جديد للذاكرة ليس له مكان ولا مركز محدد على إظهار قدرات تسخر للتحكم فى هذا الكيان المعقد المتشابك العناصر. ومع المتابعة عن كثب يتضح أن الضغوط الناشئة عن المصاعب الكبيرة التى تعترض نظمنا فى مواجهة ازدياد الجزئيات المحيطة نتيجة التمايز المستمر للنظم الفرعية التقنية/ العلمية/ السياسية تتجه إلى النمو انطلاقا من/ أسس المعطيات الموزعة/ التى يبدو أن بنيانها قد تكيف كثيرا مع عمليات عدم الانحصار فى موقع معين للإنتاج والبحث وكذلك الشئون المالية وقطاعات أخرى.

ويعنى ذلك على صعيد آخر استخدام واستيعاب ضغوط ترجمة المعارف إلى تقنيات اللغة (ويجب استخدام هذا المصطلح هنا بمعناه الأوسع أى بمعناه الذى يتصل بصناعات اللغة) وذلك بوصفها وسيلة نافعة فى الكشف عن نموذج نقدى يدعو إلى تقسيم مختلف للمهام الفكرية فى نظم (الناس/ الآلات) الجديدة للذاكرة.

ومهما يكن من أمر فإن ذلك مؤشر على اتجاه قوى نحو وضع أسس جديدة للإعلام والمعارف خصوصا وأنه لم تعد هناك حدود أمام تساؤلات واضع الاستراتيجية او القرار بحثا من معارف وأساليب فكرية تنطوى على التبسيط.

وهذا اليوم احد النماذج الجديدة وهو نموذج استراتيجية النظم المعقدة التى تجعل من الأزمة مبدأ لأداء عملها، وكما اوضح تى ريبو فإننا نشهد/ من خلال التحول التدريجى لعدد من خدمات الإعلام الأليكترونى المهنية إلى خدمات معقدة ظهور المحاور الثلاثة الآتية:

محور التعقيد/ التخصص.. محور التعقيد/ التكامل.. محور التعقيد/ الاستراتيجية.

(ريبو ٨٩ ويراجع ذلك جاكوبياك ٨٨ «السيطرة على الإعلام الحساس»). وهكذا أصبح الإعلام بصفة اساسية عاملا من عوامل الإنتاج. والواقع أن القيمة المضافة/ لا تكمن اليوم فى الحصول على معلومات وفيرة بينما تكمن بقدر أكبر فى دمج المعلومات والقدرات المتاحة فى شبكة ما وفى المعلومات والقدرات على المعالجة الداخلية فى كل شركة (بريسان، كاليكولا بيدس ٨٩).

يضاف إلى ذلك أن القدرة على دمج الإعلام/ الخارجى/ الذى يتلقاه العنصر الفاعل من بيئة خارجية فى قلب بيئته الإعلامية الداخلية وأجهزته الإدارية الميدانية والاستراتيجية تجعل من الضرورى تطوير ملفات تخصص لاستراتيجيات شاملة للفهم (أوليستيك ريتريفال) ويعنى ذلك أن تكون قادرة على «نظرة شاملة» من أجل «فهم شامل» لعدد كبير نسبيا من العناصر والميادين غير المتجانسة.

ابتكار أساليب جديدة للرؤية:

يمكن القول بأن استراتيجية الحدود المشتركة بين شتى الميادين وتطوير تقنيات اللغة والنظم الفردية والجماعية لوضع المعارف والمعطيات فى الذاكرة والاوضاع الجديدة المتصلة «بإنتاج الذاتية الآلية» إنما يتجه فى ضوء التساؤلات الآتية.

كيف يمكن النظر فى عملية التنسيق بين الناس والآلات وهى مرتبطة بظروف يسودها عدم التجانس ؟ وكيف يمكن فهم ووصف ظواهر الترجمة والتخصيص التى تتناول مختلف العناصر التى تؤلفها؟

وكيف يمكن متابعة حركات التوليف وعمليات الالتقاط وأساليب القطع التى تميزها وتجعلها بالشكل الذى هى عليه ؟ وكيف يمكن استكشاف العناصر الفعالة التى توجهها؟

ومن هذه الزاوية إلى اى حد يمكن استخدام الكم اللانهائى من النصوص والخطوط المختلفة الجاهزة (جزئيا، وبصورة كامنة) من خلال اسس المعطيات كمرتكز أو كمادة وإلى أى حد يمكن معالجتها للمساعدة فى ظهور وإنشاء صور جديدة للإعلام وذلك بإنشاء معطيات جديدة ووسائل جديدة للرؤية وأجهزة جديدة تتيح رؤية

موضوعات جديدة وتضاريس جديدة وعمليات تنسيق جديدة ومدلولات جديدة؟

إذن: ما هى طريقة معالجة كم كبير من المعارف يحتويه كم كبير من النصوص؟ وما هى طريقة السير والاهتداء فى هذه الميادين الشاسعة ؟

يراجع: جى تى أس سى أى ايكول دى مين ١٩٩٠/ ماكس نوبيه اينيست/ س ان آر إس ٩٠/.

ويمكن إيجاز هذه التساؤلات فى سؤال أشمل يحاول تحديد أفضل وسائل الإرشاد بالرموز آداء وأقدرها على الاستجابة لهذه التحديات.

ويحسن إذن متابعة التطورات التى قد تؤدى إلى بيئة إدراكية جديدة ومعرفة كيف أن هذه التطورات قادرة على الاستجابة لسلسلة من المطالب والضغوط النظرية والعملية مما يتيح ظهور «موضوعات» جديدة ومشكلات جديدة وربما تكون أفضل.

ونذكر من بين هذه المطالب:

(أ) القدرة على استخلاص أساليب تبسيطية تتيح استخدام النظم وعمليات التنسيق كأساس لعملياتها الخاصة.

(وضع خريطة لمختلف المستويات وكيانات مختلفة، غير متجانسة).

(ولأن قدرتنا على صياغة تأكيدات واضحة ذات مغزى وتطوير استراتيجيات دقيقة نسبيا للاستكشاف على أن تتسم بالعمق ويمكن فهمها لكنها تميل إلى التناقض حتى تصل إلى مستوى ينبذ فيه المعنى والوضوح كل منهما الآخر) فإن التبسيط الذاتى للفهم/ ووضع خريطة للشبكات مثال على ذلك/ يصبح شيئا محمودا بينما يصبح من الضرورى أن يكون هناك إدراك وعرض شامل للأمور بالإضافة إلى القدرة على فرض تقسيمات واختيارات داخل المتشابهات والمتباعدات..) وكيف يمكن فى الواقع تحديد الأساليب والمعايير لتضييق نطاق حساب أفضل الافتراضات؟ وما هى الطرق التى يتعين سلوكها لحل مشكلة بعينها وما هى الحدود التى يجب فرضها طوال المشروع؟ وما هى كيفية توجيه السير فى طريق المتشابهات؟ وكيف يمكن تحديد/ الانزلاقات الجانبية للعناصر المجردة لوصف مجال أو مشكلة بعينها إلى أو نحو مجالات ومشكلات وأبحاث أخرى/؟

(فودور، باتيسون)(٤)

(ب) ضرورة الانطلاق على مستوى أبسط عمليات المصغر «الميكرو» تارة والانطلاق تارة أخرى على مستوى أعقد عمليات المكبر «ماكرو».

(جـ) ضرورة تجاوز المجالات والميادين وضرورة تطوير وسائل لإظهار المسالك المعنوية وانتقال الاستعارات والاستدلالات والحجج وانتشار المفاهيم وظواهر الترجمة (تغيير ـ ابتكار). ولنذهب إلى أبعد من ذلك أى إلى ضرورة امتلاك إمكانية رسم «خطوط الهرب» بين الميادين المختلفة.

(د) ضرورة التمكن من/ التجول/ وسط الجبهات ومناطق الابتكار والبحث التى يثور حولها الجدل لأن الجبهات لا تعتبر نفسها جبهات، كما أن ظواهر الاستطراد والاستكشاف والانقطاع غير محددة الموقع وهى غير ظاهرة فى مجال آخر مشهود وقائم فعلا.

ويمكن القول بأن المجالات تعدل مجالها من الداخل أو تتحول بحيث تحدد بعد حين داخلا وخارجا نسبيا ومجالا آخر نسبيا ثم منه الانطلاق والترجمة وتغيير الوسائل الإدراكية بحيث لا تكون حركة الانتقال والاستطراد محددة فى مكان بعينه ولكنها تكون فى كل مكان تقريبا.

وهذه المطالب وهذه القيود تؤدى بدورها إلى إعادة التفكير فى مسائل التشابه وجوهر الاستعارة فى اللغة والابتكار والابتعاد.. وهى كلها مسائل تكمن فى صميم الذكاء الصناعى ومختلف الحركات التى تتردد فى ميدانه وكذلك مسألة الارتباط والارتباط الجديد وعلوم الأعصاب أو بالاختصار علوم الإدراك.

وبالتالى فإنه يمكن فى إطار الإعلام المتاح داخل أسس المعطيات فهم كيف ان استراتيجية الحدود المشتركة بين المجالات وتطور العقول الاليكترونية إنما يتجهان إلى صياغة أدوات ذكاء لإظهار السياق والانطلاق والتبسيط الخلاق.

إن ما يحدث فعلا أكثر من أى وقت آخر هو ما يشهده العالم اللانهائى للمسارات المتعددة للأبحاث من ظهور تفسيرات بعضها يثير أكبر الاهتمام/ على ضوء المشكلات التى وقع عليها الاختيار/ ويتيح بعضها الآخر معرفة تكوينات استطرادية وعمليات تنسيق للصياغة ولكنها لا تنحصر فى ذلك وإنما تلقى الضوء على عمليات تنسيق العناصر الغنية ـ وهذه العمليات التى يمكن أن تنطلق منها وتنمو/ مراجعات جديدة/ لنقاط ارتباط جديدة وانزلاقات جانبية، (فابرى/ إيكو ـ ٨٩).

ومن هذا المنظور فإن معظم المحاولات قد تبدو على حد تعبير (إيكو) وسيلة لإظهار وتحديد اختيار المدلولات والموضوعات والجمل الإطارية ونقاط الاتصال والسيناريو والخرائط وهى أشبه/ بقضبان الجرافيت التى تحيط بمنطقة التفاعلات فى محطة نووية/.

وبدون التخمين/ بل على العكس/ بشأن إمكانية تيه خلاق ومفيد/ بين خيارات أخرى/ وهو تيه يفيد فى إنشاء أسس للمعارف/ بحث، تعريف، اختيار العناصر الفاعلة، المؤشرات، الاستدلالات،... القادرة على التعبير بالذكى الطرق عن المشكلات والاستراتيجيات والعمليات والافتراضات، والعناصر الفعالة/ شبكات فى ميدان بعينه).

والواقع أن هذه المعالجة الآلية للمعلومات وهذه الأبحاث بوصفها عناصر فى نظام إعلامى إنسانى/ إلى فتح السبيل أمام/ عمليات للتفاعل الاتصالى غير المنظم مسبقا لكنه يعتمد/ بين مجموعة من عوامل الاستدلالات/ على مفهوم بيرس فى الابتعاد الذى يتيح استخلاص القاعدة العامة للمسارات الاستنباطية الجديدة). (فابرى).

فالباحث والمتخصص الاستراتيجى وصاحب القرار والقارئ يتحركون جميعا ولا يكفون عن المراهنة على فهم مضمون (النصوص والمدلولات والعناصر الفاعلة والقوى.. الخ) ومقارنتها بعناصر أخرى وعمليات تنسيق أخرى طبقا لوسائل وقواعد خاصة باستخدام أساليب اختيار عينات تعمل على ضوء أساليب عقلانية مختلفة ونظم ارتباط متنوعة جدا واستخدامات قد تنطوى على عنف متباين الدرجات.

من التيه الموسوعى للأسس.. إلى تعقيد العلاقات الاجتماعية/ التقنية/ السياسية مرورا بالنص الكبير بوصفه عرضا فى التشخيص).

التسجيل الاجتماعى السياسى والتقنى الاستراتيجى للشبكات الجديدة وتدفق الإعلام العلمى التقنى: تحديد الرهانات والتحولات فى تقنية الثقافة.

نوع من التقسيم لشبكات الاتصالات ومعالجة المعلومات

الحق أن هذا التمييز والتقسيم ينطلقان فى إطار تكامل أكبر وتدفق أكبر فى مجال تداول معلومات الإعلام العلمى التقنى الذى يضع فى الاعتبار جميع العناصر الاجتماعية والسياسية المختلفة. كما أن كل ما يندرج تحت التكوين الخيالى والميل الاجتماعى/ وهو فى ذلك جزء مما يسمى «وسائل التوجيه الدلالى بالرموز والإشارات» يجب تخفيف حدة تأثيراته.

وهذا جانب أساسى بالتأكيد لكنه يحرف الرؤية عندما يتعلق الأمر بإدراك محدد للتدفق الإعلامى ومضمونه بشأن الديمقراطية على سبيل المثال. وعندئذ يكون هناك اضفاء ظاهرى للصبغة الديمقراطية على المعلومات (مع أن كل شئ ما زال يرتبط مثلما قلنا آنفا، بطبيعة المعلومات ووضعها ووظائفها داخل مجموعة عمليات التوجيه). بينما يكون هناك من جانب آخر «انغلاق انتقائى لأجهزة الصياغة».

جغرافية سياسية «جديدة» لتدفق الإعلام العلمى التقنى

لابد أن يصاب المرء بالدهشة اليوم لأن الطرق والأساليب الجديدة لتداول بث المعلومات والمعطيات خلال شبكات الاتصالات ومعالجة المعلومات تؤدى فى نفس الوقت إلى عمليات رسم جديدة للحدود وتقسيمات جديدة للأقاليم. وذلك لأن الانتشار العالمى للشبكات يجعل المجال الاستراتيجى أشبه بمجال غير واضح الحدود يمكن فيه لأى فرد أو هيئة أن يقف وجها لوجه أمام موقع الأحداث بحيث يستطيع الاتصال بكل ما يجرى لحظة بلحظة فى أى مكان فى العالم وهى قاعدة تكاد تسيطر على مختلف أشكال التبادل، (ولا حاجة هنا للتركيز على النتائج والتحديات المرتبطة بما أطلق عليه بى. فيريليو انتصار «الديمقراطية» فى كتابه «السرعة والسياسة») (٥) .

ومن ناحية أخرى فإن التسجيل التدريجى لنفس هذه الشبكات يؤدى تدريجيا إلى نشأة كيانات «جيوبوليتيكية» جديدة وأساليب مادية وغير مادية جديدة وأقاليم جديدة ترتكز مقوماتها على عوامل تقنية اقتصادية ومالية فى تطور مستمر.

وتتيح هذه الشبكات من جديد ظهور قلاع جديدة وأبراج جديدة وحواجز جديدة ورسوم، تعنى تجزئة سبل الاتصال القديمة وتقسيم أقاليم ومقاطعات جديدة كما أنها تنشئ اعتمادات على الضغوط التقنية والاستكشاف المشروع للقوى التقنية/ الاقتصادية التى تتحكم فى القطاعات الأليكترونية سبلا تحاط بالحماية ومنافذ منظمة إلى السلطة ذات ـ الطابع التمييزى. والواقع أن هذا النوع من التعايش بين الأحدث المتطلع إلى المستقبل/ الجانب التقنى / وبين ما هو قديم من العصر الوسيط (قطاع جديد يؤثر على الذاكرة وتوزيع المعارف) يشير إلى الطابع غير الواضح للمستقبل التقنى السياسى وبالتالى إلى ضرورة التفكير/ ضد النماذج/ إذا كان الهدف هو فهم التحولات التى تؤثر فى وقت واحد على قدرات الإنتاج الذاتى وإنتاج العناصر الفاعلة وعلى قدرتها فى الإنتاج والسيطرة على العلاقات التى تحدد:

(١) خريطة مواقع الأجهزة والعناصر الفاعلة اوالشبكات فى الإعلام الأليكترونى الذى تندرج فيه.

(٢) ديناميكيات هذه التشكيلات والأجهزة.

(٣) طريقة التحديد المباشر أو غير المباشر لبعض مهام العناصر الفاعلة وشخصيتها فى بعض الأحيان.

ومن هذه الزاوية فإن المناقشات حول السيطرة أو التحكم فى الأبحاث فى المجالات المتقدمة للرياضيات المتعلقة بالشفرات السرية والاقتحام الأسرع من جانب إنتاج وتداول وامتلاك الإعلام العلمى التقنى للدائرة التجارية تعد مناقشات نموذجية فى هذا الشأن.

ومن خلال هذه المواجهات نرى أن بعض المؤسسات ومن بينها المؤسسات العسكرية تريد السيطرة على أى إمكانية تقنية جديدة يمكن أن تؤدى فى نظرها إلى خروج شرائح كاملة فى المجتمع وقطاعات كبيرة فى البحث المتقدم من دائرة سيطرتها وحلقات قيودها وميولها/ الشمولية. والواقع أن هذه المؤسسات بادعائها توسيع نطاق الدواعى الاستراتيجية لتشمل نطاقا أوسع فى مجالات المجتمع إنما تريد فرض حظر أو قيود محكمة على انتشار غير منضبط للوسائل التى تتيح الاختفاء وتوفير الحماية الذاتية والقدرة على الاستقلال بحيث يمكن النفاذ إلى عالمها (وذلك مثل المفاتيح الخاصة والشفرة التى يصّعب النفاذ إلى سرها). وفى هذه الحالة فليست هناك أيسر من المطالبة بحظر «داخلى» داخل الأعمال والأبحاث الأساسية.

ومن ناحية أخرى فإن الهيئات الخاصة والشركات متعددة الجنسيات التى تستند إلى اعتبارات تجارية لا تتفق بالضرورة مع تحديد المؤسسات للمصالح الاستراتيجية تعتمد على نفس هذه الابحاث والأعمال لوضع حواجز وحدود تكفل أفضل حماية ممكنة لشبكاتها الخاصة ومعلوماتها ذات الطابع الاستراتيجى الحساس التى يمكن تداولها عبر شبكاتها الخارجية.

وهكذا فإن قوى المؤسسات تريد فى آن واحد تطوير أفضل الوسائل أداء والقدرة كذلك على النفاذ إلى عالمها لحماية نفسها لكنها تريد أيضا الإبقاء على ما يسميه البعض «بالنافذة الأليكترونية» مفتوحة ومعنى ذلك العمل على الا تجعل هذه الوسائل نفسها بعض القطاعات والأعمال والتحركات « «الاستراتيجية» مغلقة أمام عينيها.

ولذلك فإن بعض المؤسسات العسكرية تطور مراكزها الخاصة للأبحاث وتحاول باستمرار عرقلة أو تأخير انتشار المعارف إلى الخارج أطول وقت ممكن، لكن هذه المؤسسات ينتابها الفزع عندما تخطر بذهنها فكرة تكاثر الهيئات التى تحظر انتشار ما تعتبره من وجهة نظرها أمورا حساسة واستراتيجية للغاية. وتحاول هذه المؤسسات حينئذ التفاوض للتوصل إلى سيطرة على «جيوب» المقاومة هذه.

ومن ناحية أخرى فإن الشركات الخاصة تطالب متذرعة بنفس حجة المصلحة الوطنية والمنافسة الشديدة بالوصول إلى نتائج الأبحاث التى تتم فى القطاع العسكرى.

وسواء تعلق الأمر بالمشكلات المرتبطة بالأمن الخارجى (وهى مشكلات تستخدم كثيرا فى صياغة أساليب قهرية كثيرة وإضفاء الشرعية عليها لتنظيم علاقة السكان بالمؤسسات وعلاقة شرائح هؤلاء السكان فيما بينهم) فإن امتلاك التقنيات الجديدة للإعلام وما يقترن بذلك من سيطرة على التدفق الإعلامى تبدو فى نظر كثير من المسئولين فى هذا المجال / فرصة/ كبيرة لإعادة التفاوض على نطاق عام.

وفى إطار يتعلق بتجزئة وتقسيم التعليم والتدريب وتكاثر وانتشار المصادر الإعلامية وهى أمور ترتبط بسيطرة معايير تقنية محلية تؤدى كما قال جي.إف. ليوتار إلى / حلول كفاءة أداء الأساليب محل معيار القوانين والقواعد والالتزامات/ (٦) ، كما ترتبط بامتداد نطاق الضرورات التجارية ليشمل ظروف الإنتاج وتوزيع المعارف فإن هناك معارك ضد احتكار عرض الخدمات واحتكار أداء الخدمات الجماعية تدور بين جهات خاصة - تحاول الاستحواذ على مواقع مسيطرة فى مجال عرض الشبكات للخدمات.

ومن هذه الزاوية فإنه بمجرد عدم وجود اتفاق حول تحديد الممتلكات العامة والخدمات الجماعية وتحديد الدوائر الخاصة والعامة والعلاقات المختلفة بين نظم الأسرار الخاصة والعامة فإن الشبكات تخوض من جديد/ صراعات/ تؤدى فى النهاية (التى تكون مؤقتة) إلى ظهور تقسيمات استراتيجية جديدة مع تحديد ما هو عام وما هو خاص وإلى أى درجة وتحديد الأساليب الجديدة لإنتاج وانتقال المعارف.

وبمجرد تحديد كل جانب لقدرته على التأثير والتأثر وعندما لا تستطيع جميع الشبكات المسيطرة الادعاء لأسباب شتى بأنها تكفل بقاء التقسيمات السائدة والسبل المتبعة التى تؤثر فى العناصر الفاعلة وتتأثر فى داخلها، فإن كل شئ يصبح عندئذ محل تفاوض ولا يمكن النظر إلى نتيجة هذا النوع من المعارك وفهمها إلا بمحاولة فهم قدرات التأثير والتأثر لدى العناصر الفاعلة التى تعنينا.

نحو انغلاق انتقائى جديد لأجهزة الإنتاج:

ومع النظر فى النظم الجديدة لانتقال المعلومات نرى أن المثل النموذجى على التطورات فى هذا الشأن يتمثل فى أساليب الحجب المحسوب للإعلام العلمى والتقنى التى تطبق فى مختلف مستويات مجموعات ومراكز البحث التى ربطت مصيرها طبقا لأساليب مختلفة بهيئات يسيطر عليها المنطق التجارى.

ويبدو مع الخضوع لضغوط تجارية متزايدة القوة أن تعميم المعارف والمهارات والتقنيات عن طريق النشر الفورى دون أى ضغوط محسوبة على النشر يتعرض/ لانتهاك/ سافر.

صحيح أن الحجب/ التكتيكى للمعلومات/ يعد منذ زمان طويل عنصرا فى الممارسة العلمية حيث كان يجرى التدقيق طبقا للعصور والأماكن فى طابعه المنهجى أو العام (لاتور/ فابرى/(أ).

غير أن هناك مجموعة من العوامل تؤدى اليوم إلى وضع نظام لقواعد صريحة بصورة أو بأخرى، مع أن هذه القواعد كان تترك حتى الأمس القريب للتقييم المعنوى والأيديولوجى لفرد واحد أو عدد من الأفراد، وهناك عاملان حاسمان من بين هذه العوامل. الأول أنه بسبب تجزئة موضوعات البحث والمجموعات والشبكات و انتشارها فى شتى أنحاء العالم فإن أساليب إضفاء الشرعية والاعتراف بالباحثين سواء كأفراد أو مجموعات أصبحت متباينة كثيرا، ونظرا لأن الباحثين لا يشغلون اليوم فى عدد كبير من الحالات إلا مواقع انتقالية داخل عمليات انتقال وتبادل أوسع نطاقا للمعارف فإن الضغوط على النشر الذى يستهدف الاعتراف بعمل الباحث تصبح أكثر محلية أو تتعرض على أى حال لاختبارات ومسارات/ خفية خاصة ومتنوعة.

أما العامل الثانى فإنه يرتبط بصورة مباشرة بالتحديات الاقتصادية.

وذلك لأنه بمجرد أن تكون الشروط التجارية لإنجاز البحث والمجازفات المالية المتوقعة بسبب نتائجه باهظة التكاليف فإن القيد على النشر قد ينظر إليه بصورة تلقائية وكأنه أمر حتمى. وكما قال جى.فيرى[10] «وعلى النقيض فإنه يحدث فى حالات كثيرة أن أحد الشروط للحصول على دعم مالى قد يكون التزاما بعدم النشر قبل اتخاذ قرار بشأن إصدار براءات اختراع محتملة وعندئذ لا يكون النشر نتيجة طبيعية ولازمة يفضى إليها البحث.

وهكذا فإن أساليب النشر تتأثر بصورة أساسية لأن النشر يخضع لنظم تشغيل غير متجانسة وهى تعبر عن علاقات قوى بين الشبكات الملتفة حول مصالح تحققها أبحاث مشتركة وتتكون حولها/ مجموعات حقيقية من المنتفعين/.

وكما تتكون بصورة تدريجية وأكيدة مجموعة من شبكات متعددة بينها شبكات خاصة ومغلقة تتيح للشركاء المنتفعين العمل وهم فى مأمن من كشف أسرارهم.

كما أن نشأة تحالفات وتجمعات للقيام بأبحاث لا تنطوى على نتائج تجارية مباشرة يمكن أن تؤدى إلى أنواع جديدة من السلوك.

والواقع أن أساليب التجمع المعقدة والاجراءات التى تنظم البحوث والمفاوضات حول قواعد صريحة ومحاولة استكشاف/ الآثار السيئة/ للعمل المشترك، كل ذلك يؤدى إلى قيام نظام للحدود يكفل فى وقت واحد ترابط المجموعات والانغلاق أمام البيئة. «ويصبح الحجب من هذه الزاوية شرطا لازما لانتفاع سريع»

ويجدر هنا ملاحظة أن عمليات التنظيم وحساب المردود الإيجابية توازن الاتجاهات إلى تصنيف جامد وتباطؤ متزايد للتدفق الإعلامى وذلك بسبب الضغوط الداخلية المرتبطة بالتنافس، والخصومات التى تجعل بعض الانفتاح أمرا ضروريا وتؤدى إلى ضرورة إنشاء وحماية مجالات مشتركة تشبه/ المناطق الحرة/ وذلك كشروط عامة لإمكانيات الابتكار والتجديد. كما أن أى كيان لا يستطيع الادعاء بقدرته على المخاطرة وحده ـ بتحديد وتصور مجال البحث الفكرى والتقنى العلمى الذى يعد ضرورة فى الحاضر والمستقبل لتحسين أدائه الخاص وبقاء وتنامى قدراته «الابتكارية» كما أن مثل هذا الكيان لا يستطيع الآن أو غدا أن يتحمل وحده التكاليف المالية.

وفى هذا السياق تبدو ضرورة تعقيد مؤشرات النصوص وذلك لمراعاة التحولات فى أساليب التسجيل المناسبة لنشاط البحث وذلك على ضوء التحولات العميقة فى تحديد شخصية ووضع الباحث، والشبكات التى يعمل فيها والبروتوكولات التى تحدد قبوله والإجراءات القانونية التى تسجله داخل الهيئات العلمية المحلية بدرجات متفاوتة، والتحليلات الاستراتيجية لأنشطة البحث التى تربط مصيرها ببحث آثارها.

ونحن نفكر هنا فى الأساليب البيلومترية العلمية المترية، Co Words-analysis, citations, co- citations analysis.

وبالتالى فإن هناك شبكات فاعلة جديدة تحدد مجالات وأساليب جديدة للاتصال، يضاف إلى ذلك أنه بمجرد

عدم وجود مركز تلتف حوله هذه الكثرة فإن مراكز للإنتاج واتخاذ القرار هي التي تتغلب فيما يبدو وذلك بمجرد أن يقوم كل مركز محلى للتدخل، وكل عامل محلى فعال، مهما تكن قدرته على الإضافة، وتشكيل أقطاب مسيطرة باعتبار ما هو اجتماعي واقتصادي ومالي وسياسي مجرد بيئة لعمله وإدراكه، وتحديده بقدرته الداخلية في ان يعمل ما تريد له بيئته أن يعمل، ولا يهم القرار العام/ الخاص لأن القدرة على الأداء بالنسبة لعمليات التنسيق الجديدة تصبح المعيار لكل الأشياء.

ومعنى ذلك انتصار الوسائل على الغايات، ولم يعد هناك تناقض بين الأشياء، لأن الذي يوضع في الحسبان وحده هو التمييز التفضيلي بين المناهج ووسائل العمل، والمهارات (لوريل، ٨٠)(١١).

إنها إمبراطورية الاستراتيجية الشاملة، للشبكات وعلاقاتها، للتمييز بين وسائل الاتصال، والبث، وتخزين المعلومات ومعالجتها بحيث تستخرج منها أساليب جديدة للفهم والتحكم في إطار محلى بصورة أو بأخرى.

والواقع أن أسس المعطيات المتكاملة، الموزعة، الذكية التي تسهم في ابتكار أنواع جديدة من الذاكرة النشطة والخلاقة، إنما تعد واحدة من أكبر التحديات في نهاية هذا القرن العشرين.

وقد انتهى الآن التمييز بين العام والخاص في صورته السياسية التقليدية (التي تقابل فكريا وماديا بين المحلي والشامل والخاص والعام وبين المجال المطلق - حيث تتم المواجهة والتبادل والتقابل بين شتى الكلمات - وكثير من المجالات المغلقة التي تحقق اكتفاء ذاتيا واقتصاديا والمجالات الخاصة).

وإذا كان التنظيم الذاتي للشبكات - التي تعد الشبكات الأليكترونية جزءا منها - يبدو كافيا لبقاء المجموع (ولكن في ظل صور جديدة لديمقراطية محلية أو في صورة «إقطاع تقني متقدم» للمجال السياسي والاجتماعي والتجاري).. فلماذا يعتبر هذا التمييز (بصورته التقليدية) واستمراره شرطا لامكانية «التنظيم السليم»؟

والذي يحدث هو أن الشبكات الأليكترونية الإعلامية تنقل في قنواتها لغة ومدلولات خريطة اجتماعية- سياسية - إداركية جديدة - يراجع نوبيه عام ١٩٩١.

ومن الثابت أن التنظيم الذاتي والتعايش السلمي أو المتفق عليه حول أسلوب تخفيف حدة التوترات، والتدفق الإعلامي الحر، المنطلق في أفضل العوالم الحية والأليكرونية لا يمضيان معا بالضرورة في طريق واحد.

ومضى التكامل والتقسيم معا وإذا سنحت فرصة ظهور تقنيات جديدة للإعلام وأشكال جديدة للذاكرة الخارجية فإنهما يتعاونان معا في تصنيع عمليات تنسيق جديدة للإنتاج والتداول وصياغة المعارف واللغات وذلك على الصعيدين الفردي والجماعي، وتلك أمور بدأنا نلمح أشكالها وآثارها.

إننا لم نتحدث إلا عن عدد قليل من المشكلات المرتبطة بمسألة تجاوز المجالات، وظروف بروز هذه الظاهرة والأشكال التي يمكن أن تتخذها، والمرتكزات التي قد تستند إليها.

ومهما يكن من أمر فإنه يبدو سواء في المجال الادراكي أو المجال الاجتماعي السياسي بل الاستراتيجي أننا دخلنا في مرحلة تحول تتمثل عناصرها في شبكة عامة معقدة، اعتمادا على القديم واستكشافا للمستقبل، آلات وعمليات تنسيق نابعة من مختلف الطبقات أو العينات التاريخية القائمة وذلك في عالم تنطلق فيه الإدارة الموزعة لقنوات التدفق الإعلامي وكذلك للقوة جنبا إلى جنب مع نظم محصورة في أماكن ومراكز بينها «مع كثرة زوايا المعالجة الأنثروبولوجية». وتقسيم همجي عنيف إلى خصائص مميزة وعناصر جديدة من كل نوع.TFA ■

هوامش

١- قمنا باشتقاق هذا المصطلح الجديد بناء على تعبير أورده زبيجنيو بريجنسكي وهو «التكنواليكترونيك» (انظر «الثورة التكنو اليكترونية» La Revolution Tech-metronique باريس ١٩٧٦) للتعبير عن النوع الجديد من العلاقات بين الناس والآلات وهي علاقة تظهر على أساس تضافر التكنولوجيا الاليكترونية والحاسب الآلي وأجهزة الاتصال ومعالجة المعلومات والبيوتكنولوجيا.

٢ - اف. جواتاري وأليبه «راس المال في نهاية المطاف» عن دار نشر شانج انترناسيونال ١٩٨٣.

٣ - جي دولوز وان. جواتاري: «أوديب المضاد» باريس ١٩٧٢.

٤ - جي. فودور: «معايير الفكر» باريس ١٩٨٧. جي. باتيسون «طبيعة الفكر» باريس ١٩٨٤.

٥ - بي. فيريلو: «السرعة والسياسة» دار نشر جاليلية باريس ١٩٧٧.

٦ - جي. اف. ليوتار: «ظروف ما بعد العصر الحديث» باريس دار نشر مينوي ١٩٨٠.

٧ - يقصد بكلمة «كريود» Chreodes الطرق اللازمة التي «تحدد» طبيعة الذين يسلكونها.

٨ - بي. تيمو «مجتمع القانون طبقا لرأى اف ا. هاييك» بي يواف ١٩٨٨.

٩ - بي لاتور «حياة المعمل دار نشر لاديكوفرت ١٩٨٨، بي. فابري «عقبات» رقم ١٨ و ٣١ سي سي اي.

١٠ - جي فيرنيه «البحث» باريس ١٩٨٩.

١١ - اف لاورويل «الانسان والالة» (Momo-ex-onachina) باريس ١٩٨١.

(كما تمت الاستفادة فى النص من معلومات نشرت فى:

(SciL ـ ۱۹۸۷۰) ـ أجهزة الكومبيوتر والمعطيات الأساسية، محاضرة بمعرض هيئة ميكر للنشر ١٩٨٧.

ـ (أوتلاين ٨٨ إعلام) للجلدان الأول والثانى عام ١٩٨٨.

ـ النشرات الصناعية فى L' jdate، مونبيليه فرنسا.

ـ مقالات شتى كتبها بى ستيجلر.

ـ «الاتصالات فى أوروبا، أورنجيرر، المجموعة الأوروبية ١٩٨٨.

ـ «السيطرة على الإعلام الحساس»، اف جاكوبياك دار نشر أورجانيز اسيون ١٩٨٨.

ـ ملف غير منشور، تى ريبو: «مجتمع نماذج» Topiques. باريس ١٩٨٨.

ـ «العالم وشبكاته». جالون، دار نشر لاديكوفرت، باريس ١٩٨٩.

ـ «نحو نظام عملية تفاعل ببليوجرافى إعلامى». جى. تيل وجان ماكس نوييه. SCI- poris. (et inist/ CNRS عام ١٩٩٠.

ـ «نهاية التاريخ: نحو إقطاع تقنى متقدم؟ «جان ماكس نوييه ينشر فى ديوجين ١٩٩١/ ١٩٩٢.

ـ محاضرة فى نظرية وسائل الإعلام. نوبريه، باريس ١٩٩١.

كما تراجع فى إطار برنامج فاست FAST: «تأثيرات شبكة عالمية على استقلال وتخصص المجالات» رقم ١٩٧، أ. جاكالب.

ـ «محاضرات فى الكومبيوتر.. فى كل مكان وكل زمان» كتبه جى. بى. بلاك. (١٩٨٩. ناتو).

ـ ملف «ايكو» ECOباريس، ١٩٨٩.



المجتمع وتطور الإمكانيات الرمزية

أكون أندريه

استاذ بجامعة باريس (السوربون)

فى تنحصر مشكلة المنهج الاجتماعى لوسائل الإعلام فى المقام الأول فى وفرة بل وفائض المعطيات التجريبية فى هذا المجال وقلة التفكير النظرى فى طبيعة مجتمع يتعايش مع هذا النمط أو ذاك من الاتصال.

فإذا لم نفكر فيما يمكن وصفه بماهية الاتصال فإننا نجد أنفسنا هنا نقترب تماما من تقنية الاتصال أى إلى تعريف موضوعى «للإرسال» و«الاستقبال» من أجهزة الاتصال لتنتهى إلى قياس التأثير (ثم اليس هذا القياس يرقى إلى درجة الدقة والإحكام؟).

ويستتر وراء هذه الافتراضات التى تحتم أن تجد طريقة الاتصال نماذجها فى عالم الماكينات ـ الفلسفة القائلة بأن الاتصال الجيد هو الذى يحقق الوضوح بين المرسل والمرسل إليه ويلغى كل أثر لبعد المسافة بينهما.

ومن أجل ذلك فإن كل ماهو مسبق على المنهج الاجتماعى للاتصالات ووسائلها يتطلب إيضاح طريقة إجراء الاتصال طبقا للمعايير الاجتماعية. وهل يمكن القول بأن مجتمعا يجرى فيه تداول الرسائل هكذا حيثما اتفق يكون على مستوى الاتصال كمجتمع يكون فيه الإنسان هو المشرع والمؤسس لكل شيء.. وكذلك فى هذا المجتمع الذى حرم من الإشعاع العقلى وأقام فيه مجرد اناس الا يجب أن يكون هناك فارق بين مجتمع تتساوى فيه الفردية التى تنزع إلى التفوق الأدبى والمدنى وبين مجتمع تنزع فيه الفردية إلى الاعجاب بالنفس دون عمل أى شيء آخر.

وإننا نتساءل عن التغييرات التى تطرأ على مجتمع فى وقت تتطور فيه إمكاناته الرمزية والتكنيكية فى مجال الاتصال.. إننا نرى أنه قد أسيء الحديث عنه عندما بدا للبعض أن هذا التحول هو «قضية تغيير المجتمع».. وهو ما يجعلنا ننتهى إلى مفهوم تكنولوجى له اسبابه فى حين أنه فى الواقع ينبغى أن يذهب إلى ما هو أعمق أى وحدة أشكال الاتصال واشكال المجتمع. وهذه الوحدة هى وحدة طريقة معيشة الإنسان فى عالم الاقتصاد فيه هو الرمزية فى كل شيء ويعلو على ما يمكن أن يقدمه علماء وسائل الإعلام.

ويجب أن يكون نقطة انطلاق بحثنا الفارق القائم بين التمثيل الظاهرى للمنهج الاجتماعى لوسائل الاتصال والتمثيل الظاهرى الذى يبدو حقيقة للتبادل الرمزى الذى يذهب إليه كل اتصال.

ونذكر فى المقام الأول أن عمل الاتصال ليس إطلاقا علاقة منفردة ومتفوقة. فلا علاقة قط برسالة معناها واضح كل الوضوح (نقول ذلك بكل ايجابية) وجهاز استقبال جيد يستقبل مائة فى المائة. ليس ذلك لأننا ليس لدينا مانقوله وأن عليناأن نلتزم بالصمت. إننا نتحدث عن المعنى العام وبه نؤكد ان الحديث شيء آخر غير القول ببعض الأشياء وإبلاغه لشخص ما قال فاليرى« العلاقات الإنسانية تقوم على بعض الرموز. واستخدام الرمز هو إشاعة للغموض، ولهذا الرمز مزية أن نقول دون أن نقول وأن نحتفظ بالرأى بين الطرفين. وما علينا إلا أن نجتهد فى الحل بأحكام قاطعة ونهائية لا تصدق إلا ساعة التوصل إليها.».

وهذا الخلط المثير هو نفسه الذى كفلته تقاليد الحياة ومقتضيات الكياسة. ثم اليس هو فى المقام الأول اعتراف بأن الاتصال ليس غايته الشفافية والوضوح ولكن البحث عن مجال للسلام المدنى بما فيه وما يكتنفه من الغموض وسوء القصد دون مبالاة فى سبيل التوصل إلى الحقيقة فى الأعماق. ونفترض أن الصداقة لادخل لها على الإطلاق. والأفضل أن تترك بعيدا عن الاتصال. ثم يبقى بعد ذلك أن نتساءل عما إذا كانت الصداقة لها ثمن وكأنها شيء مادى؟.. ثم أليست هذه الصداقة هى المسافة التى لايمكن أن تقطع.. أليست هى ذلك السراب الذى يلوح على البعد كشيء ثم هو فى الحقيقة لاشيء على الإطلاق وبأى شيء يمكن أن تسجل فى لعبة اللغة حيث تقول ولا تقول فى وقت واحد.

وهذا هو ما نأخذه فى الاعتبار انه الفارق بين مجالين، مجال عام ومجال خاص ولا ينبغى القول بأنه يجب الخلط بين نظم الاتصال المناسبة لهما.

فإن الخلط بينهما يشكل فى مجال الاتصال خروجا محتملا او جائزا بين نظامى اتصال منفصلين وقد يؤدى بنا إلى حالة من الالتباس تتطلب جهدا فنيا يسمح بنا بأن ننهيه مع الفارق ومع لغة أخرى فى علاقة أخرى موضوعية تتيح التفوق والشفافية بحيث لانرى فى التسمية غير عقبة يمكن اجتيازها وتدخلنا فى متاهة هى أساس كل الطلبات المرنة منها والجامدة.

غير أن تلك واحدة من النظريات المرتبطة بثورة التكنولوجيا. نظرية مجتمع يتناقل الاخبار، مجتمع يتناقل الأخبار عن بعد، أطلق عليه فيرد روتى اسم «مجتمع التخابر عن بعد». ويصبح الاتصال إذن فعالا حقيقة وينمو التعايش مع هذا النمط بفضل كثرة الشبكات التى تنظم المجتمعات المفتوحة وننتقل من مجتمع هرمى إلى مجتمع يتسم بكثرة شبكاته يجتهد فى تسوية مشكلة الفارق بين المجال العام والمجال الخاص. ولكن هذه التسوية تتم فيما يمكن أن نفترضه من أن التطور لهذه التكنولوجيات الحديثة لا يتفق مع تصور مجتمع يتسم بالوضوح والشفافية والحرية فى كل شبكاته التى يتسق عملها فى تناسق جيد.

والمجال الخاص معنى بإفشاء الأخبار الشخصية، والمجال العام يتلاشى أمام خصوصية أوجه النشاط الاجتماعى والسياسى. وأن الذى اختفى هو المجال الذى اتسم بالديمقراطية الغربية بالحالة التى كانت عليها فيما بين القرن الخامس عشر والقرن الثامن عشرلأن أسطورة المجتمع الخبرى مع عمله الموجه وتنوعه الموجه بل وسياسته الموجهة عن بعد تؤكد المشاركة المباشرة الممكنه.. لكل فى القرار الجماعى

وتهتدى إلى سبل المفهوم الصحيح للديمقراطية تحت شعار «الديمقراطية المباشرة»، وينبغى عليناأن نعود إلى ماهية الديمقراطية. وهو ما ينشأ من قطع الصلة مع العالم الذى يخضع للطبقات التصاعدية وإلى مبادىء «طبيعية»، (أى التى تخرج عن مجال إرادة الإنسان). ولا ينحصر فى إقامة مجال محايد: وداخل حدوده يجد الأفراد حرية تحقيق وجودهم الفردى.

فالديمقراطية تحدد دفعة واحدة ودون انفصام نمط مجتمع «الفردية» ونمط نظيم السياسة: وهذه الحقيقة المزدوجة للديمقراطية تتبلور فيما يعرف بمغزاها: تقسيم مجالها إلى مجال عام ومجال خاص مع تعريف الفرد كمصدر مشترك بأنه هو أصلا ولا يستطيع ان يحقق طبيعته المزدوجة كفرد وكفرد فى مجتمع إلا بهذا التوزيع بين المجالين بصفته استثمارا: استثمار خاص للأنانية وحب الذات واستثمار عام لموضوع العقل (أى مايهتم بالمعقول وليس بالترشيد)

إن من الخطأ أن نرى فى الديمقراطيةإصلاحا فنيا لتعايش الرجال المنعزلين. فمن يستطيع أن يشك فى أن العيش سويا فى تجمع سكانى بشرى فى حاجة إلى رجل يحدد له مجالاته وحاكم يذكره دائما بحقوقه وواجباته؟ إن أى مجتمع فى حاجة إلى مثل من كان يعطيه بالأمس مثل رجل الدين وتكون له صفة معينة ويكون له شيء من القداسة، شيء من الشفافية والوضوح فى العلاقات الاجتماعية وله تصور يشمل المجتمع بأسره.. وهل تستطيع الديمقراطية أن تنتج أسبابا للعيش فى المجتمع وبالتالى أسبابا تدفع إلى الموت من أجل البقاء.؟ وهل يمكن إضفاء الشرعية على فرد فى نزعته الفردية. وفى نفس الحركة وفى انتمائه إلى نمط

اجتماعى يتسم على وجه الإيضاح بتفانيه فى مجتمعه؟ هنا لب المسألة.

لقد أنتجت الديمقراطية قداستها الخاصة بها: إنها الفرد تحت اسم «الحرية» أن الشكل الديمقراطى الذى ينبع من عقيدة الفرد يتسم بقيمة عليا. ولكن ما هى نوعية هذا الفرد الذى تعنيه ما لم يكن الفرد يعتبر - على حد تعبيرهيجيل - وحدة خاصيته القصوى ووحدة عالمية له فى المجموع.

ويخضع الفارق بين العام والخاص إلى تأثير التاريخ وتطوراته ولكن ليس من حيث وجوده الأساسى لكنه إلى حد ما الشرط البناء لكل ديمقراطية.

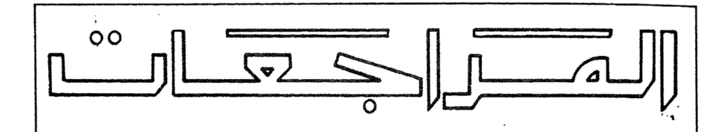
وهنا يجب أن نسجل الفارق بين الديمقراطية النيابية والديمقراطية المباشرة وهو مايتطلب من أجل الوجود الصحيح أن تكون هناك ديانة مشتركة وإجماع وبالتالى شعور بأن الفرد ليس فى المقام الأول الفارق الأساسى ولكنه فارق مؤقت يذوب فى المجتمع عندما يكون المجتمع كل واحد.

ثم نعود إلى تساؤلنا. إن تطور المجتمع التكنولوجى يؤدى إلى ديناميكية انقسام الديمقراطية التقليدية. بإضفاء صفة الخاص على المجال العام واختفاء صفة العمومية على المجال الخاص. وتصبح السياسة لاننا نريد أن نوجه اليها اهتمامنا- قضية المجال الخاص فى الوقت الذى لم يعد فيه المجال الخاص مجالا لفرد خاص ولكن مجالا للأثرة والأنانية حيث لاوجود للفرد الديمقراطى

ولنوجه نظرة سريعة على مجرد تصور بسيط إلى ما نحن فيه. إلى ذاك الذى يميل لأن يصبح اتصالا سياسيا مع التليفزيون. إننا دون الخوض فى تفصيلات الظواهر المعروفة المتعلقة بإخراج الخبر وبمنطقه المثير وتأثيره يسترعى انتباهنا فقط عملية نقله التى تجتاز مركز خطورة المجال السياسى والجمعيات العامة نحو وسائل الإعلام. ونقول إنه ينتج عن ذلك أن ينظر بأكبر قدر من الاعتبار إلى الرأى العام السياسى حيث تتضح أهمية استطلاعات الرأى التى تعمل وكأنها تصديق لاتجاه سياسى إلى حين صدور المتوسط نتيجة لتدخل مباشر من جانب المشاهدين. ولكن يمكن القول على وجه التحديد انه لايوجد الرأى العام السياسى بالمعنى الذى تستسيغه الديمقراطية ولاستطلاع الرأى نتيجتان هامتان فهو من جهة يخضع السياسة إلى ديمقرطية حقيقية نابعة عن جمهور المشاهدين. ومن جهة أخرى يجعل الصحفى العامل فى وسائل الإعلام متحدثا باسم صوت الشعب الذى يصدر عن الاستطلاع. ويتحول الرأى العام الناتج عن الإستطلاع إلى رأى المشاهدين الذين يشاهدون وحكم الصحفيين الذين يصبحون صداهم المدوى.

لكن أين يوجد فى الحقيقة الرأى العام فى توزيع المجال الديمقراطى. والرأى العام فى تنظيم مجال الديمقراطية الرمزية. هو فى عداد محكمة العقل العملى. إنه يخضع السياسة إلى حتمية الأدب العالمى وإلى حقيقة حقوق الإنسان وإلى حقوق الفرد وفى هذا المجال حيث يتباين الخاص والعام والمجتمع المدنى والدولة والرجل والمواطن نجد أن الرأى العام هو الذى تنظم منه هذه العناصر جميعا. وهذه التركيبة ليست حقيقية بكل وضوح. إنها تركيبة تصورية ولكنها أسطورة منشئة للعالم الحديث. ولايستطيع الرأى العام وهو محفل بعيد عن السلطة - أن يبقى إلا إذا اندمج فى هذه المؤسسات التى تتولى الإعراب عنه (مجتمع الفكر الذى تحدث عنه أ.كوشان فيما أورده عن الثورة الفرنسية والدراسات المتعلقة بالديمقراطية الأمريكية...الخ). وكذلك الصحف التى يعبر فيها الرأى العام عن نفسه ويطلع منها على أصداء حكمه. وأهم ما فى موضوع إنابة الرأى العام لبعض الهيئات او بعض اجهزة الإعلام سواء كثيرة أو متناقصة هو أن الرأى العام ينتج دائما عن علاقة إعلامية بين الحاكم والمجتمع الذى لايستطيع أن يقف امام السلطة وجها لوجه وحيث الفرد منفصل ولكنه يقف وجها لوجه امام السلطة مع أفراد اتفقت مصالحهم الخاصة وبذلك ينظمون المجتمع المدنى فى وحدته على طريق النضال. غير أن منطقة الديمقراطية المتسمة بسياسة «التليفزيون» وتلك عملية انقسام المجتمع المدنى ومحفل الرأى العام لصالح بناء الفرد المنفصل. الذى غلبت عليه أثرته وأنانيته وحيث الرأى ليس على الإطلاق رأيا عاما ولكنه رأى فردى ■


MAIA


المراجعات

مقدمة لسيرة ذاتية



السيد يسين

النص الكامل ينشر للمرة الأولى ، مهداة إلى ذكرى زوجتى الراحلة ليلى عبد العزيز التى أمدتنى بفيض عطائها فى مرحلة التكوين .

ق أصارح القارئ منذ البداية على أننى تعودت التمتع بقراءة مقالات التكوين التى تنشرها «الهلال» بانتظام لنخبة من أهل الفكر فى مصر ، غير أنه لم يخطر ببالى أننى سأدعى يوما للكتابة فى الباب نفسه ! وحين تلقيت الدعوة بالكتابة ساءلت نفسى : ترى هل وصلت إلى لحظة فى تطور مشروعى الفكرى تسمح لى بأن أستحضر خبرات التكوين المبكرة ؟ أم أننى بحكم إيمانى الذى لا يتزعزع بأننى فى مرحلة تكوين مستمرة لاأصلح للتوقف والتأمل فى تجارب الماضى، لأن معنى ذلك أن مشروعى قد توقف !

لأمر ما ظللت أماطل فى الوفاء بوعود الكتابة، بصورة جعلت الأستاذ مصطفى نبيل(رئيس تحرير الهلال) يكاد ييأس من استجابتى. غير أنه حين كرر الدعوة ومنذ وقت قريب ، وجدت لدى ميلا هذه المرة للاستجابة أدركت بعد تأمل أن هذه الاستجابة المتحمسة ترد إلى أننى وصلت فى الثالث من سبتمبر الماضى إلى سن الستين ! ما أسرع مانمر السنوات ! قلت لنفسى : الستون رقم جليل فى عمر الإنسان، لأنه عادة مايصطحب بوقفة تأمل عميقة، ينظر فيها الواحد منا إلى نفسه نظرة مزدوجة: نظرة إلى ما مضى، ونظرة إلى ماسيأتى. ويثور فى العادة على الأقل سؤالان كبيران: ترى هل أنجزت ماكان يمكن أن أنجزه فيما مضى ؟ وهل سأنجز مافاتنى فيما سيأتى، أم أن الطاقة تبددت والهمة ضعفت ومابقى من زمن قد لايكفى لتحقيق الأحلام الكبار والمشاريع الفكرية العظمى ؟

فلنستعرض أولا ما مضى، وقد تعرض مناسبة أخرى للحديث عن مشاريع المستقبل.

ماقبل الجامعة

فى يقينى أن النشأة الأولى للإنسان عادة ماتترك عليه بصمات لايمكن لمرور الزمن أن يمحوها. البيئة الأسرية والتأثيرات المبكرة التى يتلقاها منها الطفل، والبيئة الطبيعية والاجتماعية التى تحيطه، والأماكن التى يعيش فيها، كل هذه عوامل حاسمة فى التشكيل المبكر للشخصية. ليس معنى ذلك أن هذا التشكيل سيظل ثابتا لايتغير، بل إنه يمكن – من واقع خبرتى الشخصية – أن يتغير تغيرات جوهرية فى ظل ظروف معينة.

ولدت في المكس بالإسكندرية عام ١٩٣٣، داخل قلعة عسكرية، لأن الوالد رحمه الله كان ضابطا بمصلحة السواحل، والتي أدمجت فيما بعد مع سلاح الحدود . قلعة قديمة يحوطها خندق واسع وعميق، نعبر إلى بابها عبر كوبري صغير، ويقف على الباب دائما حراس عسكريون . لانستطيع الدخول ليلا إلا إذا نطقنا بكلمة السر. القلعة فيها منزل مدني واحد يشغله والدي باعتباره أركان حرب مركز تدريب الأساس، والذي كان يتلقف المجندين الجدد ليعطيهم التدريب الأساسي قبل توزيعهم على مختلف أقسام القطر.

المكس قرية صيادين صغيرة. البيئة الطبيعية مزيج من البحر والجبل. انعزالي عن المجتمع المدني قد يكون أحد الأسباب لدفعي مبكرا إلى القراءة. أقول أحد الأسباب لأنني عشت في أسرة تهتم بالقراءة. الوالد رحمه الله. مع أنه لم يكن مثقفا شاملا بالمعنى المتفق عليه للكلمة ، إلا أنه كان مهتما اهتماماشديدا بمتابعة السياسة الخارجية والداخلية . وكان من عاداته أن يستدعي أحد أبنائه لكي يجلس إلى جانبه وهو مستلق على كرسي شيزلونج ، لكي يقرأ له بصوت عال افتتاحية الأهرام . تعلمت من هذه الجلسات أولى الدروس في السياسة العالمية المضطربة في هذا الوقت. أنا أتحدث عن الأربعينيات حيث كانت الحرب العالمية الثانية مشتعلة ، وميزان الحرب يتذبذب بين دول المحور وبين دول الحلفاء . وأذكر أن الوالد كان معجبا بقائد ألماني هو هندبرج ، وكان يجعلني أقرأ فصولا من سيرته في كتاب كان يعتز به . كان الأخ الأكبر المرحوم رشاد وهو طالب في المدرسة الثانوية نابغة في اللغة الإنجليزية ، فقد كان يقرض شعرا بليغا بهذه اللغة ، كان محل تقدير الأساتذة الإنجليز الذين كانوا في هذه الأيام يقومون بتدريس اللغة الإنجليزية . وكان رئيسا لجمعية آداب اللغة الإنجليزية . وكان الأخ فؤاد الذي يليه في الترتيب (نحن ثمانية إخوة خمسة ذكور وثلاث إناث) الذي أصبح بعد ذلك لواء في القوات المسلحة قارئا وخطيبا في مظاهرات الطلبة في الأربعينيات ، وأديبا يكتب الخواطر والقصص بأسلوب بالغ الرصانة . وظل محتفظا بمستواه الفكري واللغوي الرفيع حتى الوقت الراهن.

قرأت بغير خطة واضحة لسنوات ما وقع تحت يدي من كتب كان يقرؤها أشقائي.

لأمر ما ، ونتيجة لفائض الوقت في الإجازة الصيفية ، وغياب التليفزيون ، أحسست بحاجتي إلى القراءة المستمرة المنتظمة. ولا أدري كيف جاءتني فكرة أن استخرج تصريحا دائما بالاستعارة الخارجية من مكتبة «البلدية» في محرم بك بالإسكندرية . وترددت على المكتبة التي كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والإنجليزية . كنت أركب الترام من المكس إلى محرم بك ، لأستعير ما أشاء من الكتب . اكتشفت من الممارسة أن كثيرا من الكتب تكون إما مستعارة أو في التجليد . وهكذا كان مشواري يضيع سدى . واهتديت إلى طريقة اكتشفت بعد ذلك حين صرت باحثا أنها طريقة علمية . ذلك أنني أجريت - من واقع بطاقات الكتب المفهرسة سواء بحسب الأعلام أو الموضوع - مسحا بيلوجرافيا كاملا استمر عدة أيام . وانتقيت حوالي ثلثمائة كتاب قدرت أهمية الاطلاع عليها ، ودونت عناوينها في نوتة صغيرة ، وضعت لها عنوانا هو «في رحاب الفكر» ظللت أحتفظ بها حتى سنين قليلة خلت ، وكان يطيب لي أن أطالع فيها لأرى أي كتب قرأت في سنوات التكوين . كنت دونت الرقم الكودي لكل كتاب ، وهذا يسر لي عملية الاستعارة تماما . فقد كنت أتوجه بكل ثقة إلى الموظف المسئول ، وأقدم له عشر استمارات استعارة ، وأنا واثق بأنني سأجد ثلاثة كتب على الأقل منها ، وهي أقصى حد للاستعارة . كنت ألتهمها في أيام قليلة وأعود مرة أخرى.

قرأت في هذه الفترة كل إنتاج الفكر المصري الحديث . قرأت العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وأحمد أمين والرافعي وسلامة موسى ، وشغفت شغفا خاصا بجبران خليل جبران وقرأت كل مؤلفاته شعرا ونثرا بلا استثناء ، حتى كتابه الشهير «النبي» الذي لم يكن قد ترجم إلى العربية ، قرأته في لغته الإنجليزية الأصلية . أثر جبران خليل جبران تأثيرا بالغا على أسلوبي ، مازلت أحسه حتى اليوم ، فقد كان رائدا في تخليص النثر العربي من المحسنات اللفظية ، بالإضافة إلى ابتداعه أسلوبا يتميز بالصفاء اللغوي ، والإبداع في الصياغة المنطلقة . وساعدني على تشبعي بأسلوب جبران ، أنني اقتنيت من مكتبة «إخوان الصفا وخلان الوفا» بالعطارين لصاحبها الحاج إبراهيم نسخة نادرة من الطبعة الأولى الأصلية لكتاب جبران الشهير «دمعة وابتسامة» مطبوعة في نيويورك عام ١٩١٤ . هذه المكتبة - التي ما زلت أزورها حتى الآن في زياراتي للإسكندرية ، وإن كان قد تدهور بها الحال - صاحبة فضل علي في تكويني الفكري . فقد كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والإنجليزية ، وكونت مكتبتي الشعرية الإنجليزية من هذه المكتبة الرائعة ، وكنت أحصل عليها بأسعار زهيدة بعد «فصال» مع الحاج إبراهيم الذي كان يتقن الإنجليزية ويعرف قيمة ما يبيعه . حصلت على الدواوين الأصلية للشعراء : ملتون ، واللورد تنيسون، واليزابيث باريت براوننج ،

وزوجها روبرت براوننج ، وشكسبير ، وشيللي وعشرات غيرهم من كبار الشعراء ، قرأت الشعر الإنجليزى مبكرا، ربما تحت تأثير شقيقى المرحوم رشاد . ويلغ من ولعى بهذا الشعر ، أننى مارست ترجمة عدد من القصائد الإنجليزية إلى اللغة العربية . مازلت أذكر من بينها قصيدة عنوانها «ماريانا» لتنيسون ، وفى فترة لاحقة ترجمت قصيدة «الرجال الفارغون» الشهيرة لإليوت . ومازلت أحتفظ بهذه الترجمات حتى الآن . فى هذه الفترة اهتممت أيضا بالقراءة فى النقد الأدبى ، ومازلت أذكر أننى قرأت كتاب كولردج الشهير «سيرة أدبية» عن النقد ، ودراسة شيللى بعنوان «دفاع عن الشعر»، وفى فترة لاحقة اهتديت إلى مكتبة المركز الثقافى الأمريكى ، واستعرت منها كتبا فلسفية شتى ، بعد أن انتقلت باهتماماتى من الأدب إلى الفلسفة ، قرأت كتبا ألفها سانتايانا ، وهوايتهد ، وجون ديوى. ولا أدعى أننى فهمتها بالكامل ، ولكنها جعلتنى أقترب مبكرا من عالم الفلسفة ، ومازلت أذكر أننى اقتنيت كتابا للفيلسوف هوايتهد من مكتبة الحاج إبراهيم من مطبوعات بنجوين عنوانه «مغامرات فكرية» أثر فى تأثيرا بالغا، وما زلت أحتفظ بهذه النسخة حتى الآن. فى هذه الفترة المبكرة اكتشفت مكتبة علم النفس التكاملى التى كان يشرف عليها أستاذنا الدكتور يوسف مراد، ودخلت إلى مجال علم النفس. وقرأت رسالة الدكتور مصطفى سويف، الذى أصبح أستاذى فيما بعد حين انتقلت إلى القاهرة، وهى «الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة» .

أنا أتحدث عن فترات امتدت من عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٢ تاريخ دخولى الجامعة (كلية الحقوق). نقطة التحول البارزة فى حياتى فى هذه الفترة، والتى غيرت تماما من ملامح شخصيتى كانت عام ١٩٥٠ . فى هذا العام استطاع أحد زملائى بالمدرسة الثانوية أن يضمنى إلى الإخوان المسلمين. وسرعان ما أصبحت أخا نشطا، ولذلك رشحت نفسى لكى أكون دارسا فى «مدرسة الدعاة» بشعبة محرم بك والعطارين. كان المشرف على المدرسة شيخا أزهريا ضريرا يعمل مدرسا فى المعهد الدينى بالإسكندرية وهو المرحوم الشيخ مصطفى الشمارقة.

كنا ندرس فى هذه المدرسة القرآن والحديث والفقه والمذاهب السياسية المعاصرة. وطالعنا كتابات أبو الحسن الندوى، والمودودى وطبعا سيد قطب والشيخ محمد الغزالى. قامت صداقة بين الشيخ الشمارقة وبينى أثرت فى حياتى تأثيرا بالغا. كان الشيخ معجبا بطه حسين ، ويهفو إلى تقليده، وأعنى الجمع بين الدراسة الأزهرية والدراسة الحديثة. فالتحق بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية بقسم اللغة العربية. واختارنى الشيخ مع مجموعة من الأصدقاء من بينهم محمد عصمت عبد اللطيف الذى كان شقيقا لزوجة أخى فؤاد، وأصبح الآن أستاذا بكلية طب الأزهر، ومحمود الشاذلى، والذى أصبح مهندسا بعد ذلك، عمل فى المحلة الكبرى والسد العالى، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأصبح من رجال الأعمال، وهو الآن عضو الجمعية الأمريكية لرجال الأعمال المصريين.

(وبالمناسبة زارنى الأسبوع الماضى فى مكتبى بالأهرام، وقدم لى مقالا نشرته فى صفحة المركز بالأهرام عن رأيه فى الاصلاح الاقتصادى!) أصبحت قارئا مستديما لشيخى مصطفى الشمارقة. وهكذا أصبحت - دون تخطيط - طالبا من منازلهم بقسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية، لأننى قرأت معه ودرست كل مقرراته. كانت كلية آداب الإسكندرية، فى هذا الوقت زاخرة بمجموعة رائعة من الأساتذة الموهوبين. كان يدرس له الشعر الإنجليزى الدكتور مصطفى بدوى الذى هاجر إلى أوكسفورد بعد ذلك، وقابلته هناك بعد أكثر من عشرين عاما حين دعيت لإلقاء محاضرة عن التاريخ السياسى المصرى بدعوة من روجر أوين، وكانت سعادتى غامرة لأنه حضر واستمع للمحاضرة وشارك فى النقاش. كان المقرر السنوى الذى وضعه الدكتور بدوى يتضمن دراسة لعديد من القصائد الشهيرة للشاعر ت . س . إليوت. وهكذا دخلت مبكرا إلى عالم إليوت الرحيب درست مع شيخى القصائد التالية : الرجال الجوف، وأربعاء الرماد، والأرض الخراب. ودرست معه كتاب الرومانتيكية للدكتور محمد غنيمى هلال ومقررا فى التاريخ الإسلامى للدكتور العبادى، ومقررات أخرى للدكتور الحاجرى. ظللت أقرأ للشيخ الشمارقة أربع سنوات كاملة حتى تخرج وحصل على الليسانس وتخرجت معه من منازلنا! لاأستطيع أن أنسى المناقشات الفلسفية العميقة التى كنت أقضى فيها الساعات مع الشيخ الشمارقة، والتى أسهمت إسهاما كبيرا فى تشكيل تفكيرى .

تخرجت فى مدرسة الدعاة خطيبا إسلاميا معتمدا، أمارس الخطابة باقتدار فى مساجد الإسكندرية حسب التكليفات التى تحدد لى من قبل الجماعة. وكان تقليد الجماعة تنمية القدرة على الارتجال المدروس. استطاعت مدرسة الدعاة أن تغيرنى بالكامل، من صبى خجول ومنطو، يقبع بالساعات فى غرفة منفردة لكى يقرأ، إلى صبى يتسم بشخصية انبساطية، لديه القدرة على مواجهة الجماهير فى صلاة الجمعة، كل أسبوع، يخطب فيهم ويؤمهم فى الصلاة. أفادنى هذا التدريب المبكر بعد سنوات ، حين أصبحت باحثا

القى البحوث فى المؤتمرات العلمية ، أو محاضرا جامعيا فى جامعة القاهرة، والجامعة الأمريكية. لم أكن أجد صعوبة فى إلقاء الدروس بشكل منهجي شفاهة سواء باللغة العربية أو باللغة الإنجليزية. لقد كان ذلك ثمرة التكوين المبكر. فى هذه المرحلة بدأت أولى تجاربي فى كتابة الشعر والقصص القصيرة. وتكونت مجموعة من الأصدقاء، من محبي الأدب، وكانوا يجتمعون فى منزلي فى حي راغب باشا. من بينهم عصمت عبد اللطيف، ومحمود الشاذلي، وغنيم محمد غنيم، وفتحي هاشم . لم يصمد لتجربة الإبداع إلا غنيم وفتحي هاشم. كان غنيم أكثرنا موهبة ، لديه قدرة فذة على كتابة الشعر الحديث، والقصص القصيرة الرائعة. سرعان ماظهر من هذه الاجتماعات، أن بعضنا لابد أن يتوقف فى وجود هذا المبدع. توقفت عن كتابة الشعر والقصة، وانتقلت إلى كتابة الخواطر والتأملات، والمقالات الفلسفية...... اثبتت الأيام صدق توقعاتنا بموهبة غنيم، لانه استطاع أن يحصل على جائزة نادى القصة ثلاث مرات متتالية، وهو القاص الوحيد - فيما اعتقد - الذى حصل على درع طه حسين حسبما تقضى لوائح النادى. للأسف الشديد، توقف غنيم عن النشر المنتظم بعد أن نشرت له هيئة الكتاب مجموعته القصصية الوحيدة بعنوان «قصص فائزة» لم يستطع هذا الشاب الموهوب (الذى أصبح الآن شيخا مثلى!) التعامل مع البيئة الأدبية فى القاهرة. وكان يعتبر مشواره من الإسكندرية إلى القاهرة مشقة عظمى. أما فتحى هاشم فأصبح بعد ذلك محررا فى مجلات دار الهلال. وواصل العطاء الأدبى، ونشرت له رواية وعدد كبير من القصص. ومازال نشطا حتى الآن ، وأراه من حين لآخر بحكم استقراره فى القاهرة.

ولابد لى أن أشير إلى حدث بالغ الأهمية فى مرحلة ماقبل الجامعة، يتعلق بالتكوين فى جيلنا . كان هناك نظام فى الثانوية العامة، لعقد مسابقات علمية يتقدم لها الطلاب فى تخصصات مختلفة. ومن ينجح يضاف إلى مجموعه النهائى فى درجات الثانوية العامة ، عشرون درجة، وكانت المسابقات تعقد على مستوى الجمهورية بناء على نظام بالغ الدقة فى اختيار الناجحين، فى ضوء امتحانات تحريرية وشفهية.

اخترت - وكنت طالبا فى الثانوية العامة بمدرسة رأس التين الثانوية - أن ادخل مسابقة اللغة العربية. وكان المقرر الذى سأؤدى فيه امتحانى التحريرى كما يلى : دراسة ديوان حافظ إبراهيم ، ومسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقى ، وكتاب «مع المتنبى» لطه حسين.

ولك أن تتأمل ارتفاع مستوى المسابقة، التى تفرض على المتسابق أن يقرأ ويحلل هذه الآثار الأدبية العميقة. لايمكن أن انسى ذكريات هذه المسابقة وتأثيراتها اللاحقة على مسارى الفكرى .

انكببت على الدراسة استعدادا للامتحان التحريرى، مع أن مدرس اللغة العربية تحدانى وأخبرنى أنه من المستحيل أن انجح . كان مدرسا ضعيفا روتينيا، ضاق بى، وبمناقشاتى التى كشفت تدنى مستواه فأراد أن يثبط من همتى. مازلت أذكر دراسة طه حسين الرائعة لشعر المتنبى، ومازال فى ذاكرتى شرحه لقصيدة المتنبى المعروفة والتى تبدأ : ليالى بعد الظاعنين شكول. خضت فى ديوان حافظ إبراهيم،وتعمقت فى دراسة مسرحية مصرع كليوباترا. وأديت الامتحان التحريرى ، وفوجئت بعد فترة بإخطار رسمى من وزارة المعارف بأننى نجحت، وتحدد موعد للامتحان الشفهى فى القاهرة، وكان نظام المسابقة يقضى بأن يصرف للطالب الناجح تذكرة سفر بالقطار ذهابا وعودة. ولك أن تتخيل طالبا إسكندرانيا لم يسبق له السفر إلى القاهرة، يتوجه إلى حيث الامتحان الشفهى ، أمام لجنة من كبار أساتذة الأدب . كان رئيس اللجنة - ولك أن تتأمل المغزى العميق لذلك - الأستاذ محمد احمد خلف الله عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وأستاذ الأدب المعروف صاحب كتاب «من الوجهة النفسية فى الأدب ونقده».كنت أستمع لأحاديث الأستاذ خلف الله فى إذاعة القاهرة فى موضوعات فكرية وأدبية شتى، وكان له صوت رخيم ، وطريقة تميزه فى الإلقاء. ودخلت الامتحان الشفهى وأنا ارتجف، من انا فى مواجهة هؤلاء العمالقة ؟ استقبلنى الأستاذ الكريم بابتسامة أبوية حانية وسألنى. ما هى القطعة الشعرية التى حفظتها من مسرحية كليوباترا حتى القيها أمام اللجنة ؟(وكان هذا أحد مواد الامتحان الشفهى) ذكرت له ما اخترته وطلب منى أن القيها وفعلت . ثم شرع فى مناقشى ومازلت أذكر انه وجه إلى سؤالا : ما رأيك فى مسرحية كليوباترا ؟ وفوجىء الرجل لاننى قلت له : هذه ليست مسرحية، وإنما هى مجموعة مونولوجات شعرية متلاصقة. وسألنى على أى أساس بنيت رأيك ؟ وأذكر اننى دخلت معه فى مناقشة طويلة حول أصول الكتابة المسرحية ، وكيف أن ما كتبه شوقى لايتطابق معها، وتحذلقت وقلت له: إنها تفتقر إلى بنية درامية متماسكة! واعتقد ان الأستاذ خلف الله أصابته الدهشة من المعلومات التى قدمتها ، ومن طريقتى فى التقييم، وإذا به يقول لى : قم يا بنى بارك الله فيك وهكذا كان مستوى دراسة اللغة العربية فى هذا الزمان. وهكذا كان يشجع الطلبة على الاستزادة فى

التعمق، بعيدا عن المقررات المدرسية الجامدة. لقد فتحت لى المسابقة عالم طه حسين الرحيب، بالإضافة أنها أتاحت لى مبكرا الفرصة لتقييم شاعرية حافظ إبراهيم وأحمد شوقى. توصلت من خلال استعدادى للمسابقة إلى رأى فى شاعرية حافظ إبراهيم لم أحد عنه حتى الآن! ليس هناك مجال للمقارنة بين حافظ وشوقى. الطاقة الشعرية لحافظ محدودة للغاية، ومعجمه اللغوى بالغ الفقر إذا ماقورن بشاعرية شوقى الفياضة وثرائه اللغوى الباذخ. أقول هذا وأجرى على الله، فلست متخصصا فى النقد الأدبى، ولكن لى الحق باعتبارى قارئا محترفا وكاتبا هاويا (إذا استعرت عبارة كامل زهيرى الشهيرة) أن أبدى رأيى بكل حرية فيما أقرؤه!.

لأمر ما منذ سنوات، فاض بى الحنين إلى قراءة المتنبى من جديد، وحصلت على الديوان، وأسرعت لكى أعثر على القصيدة التى سبق لطه حسين أن توقف أمامها طويلا، وعدت أترنم بالبيت القديم: ليالى بعد الظاعنين شكول، وأتذكر كيف قادنى طه حسين فى المحيط الزاخر للمتنبى ذات يوم منذ ثلاثين عاما!

مرحلة الجامعة

دخلت كلية الحقوق بالمصادفة المحضة! لم أكن فى المرحلة الثانوية نجيبا! كنت أكره الدراسة ونظام المدرسة الحديدى كراهية عميقة. لم يكن يمتعنى سوى أشهر الصيف الممتدة، وقراءاتى التى لاحدود لها. حاول والدى أن يجعلنى أتخصص فى العلوم، لكى أتخرج طبيبا (كانت القدوة العائلية أحد من قاموا بالتدريس فى المدرسة الأولية الأستاذ عوض عبد المطلب، الذى تعرف إلى شقيقى المرحوم رشاد لكى يدرس له اللغة الإنجليزية، لكى يستكمل تعليمه. واستطاع فعلا أن يحصل على الثانوية العامة بمجموع كبير ويدخل كلية الطب ويصبح الدكتور عوض) حاولت المقاومة ودخول شعبة الآداب غير أن طلبى رفض من الوالد. تعثرت فى دراسة شعبة العلوم. مالى أنا والكيمياء والطبيعة والرياضة ؟ لقد كنت سابحا فى بحار الفلسفة وعلم النفس والشعر والأدب! وهكذا نجحت بمعجزة فى الثانوية العامة، بمجموع ضئيل. لم أجد أمامى سوى كلية الحقوق. غير أننى أحببت دراسة القانون. ويرجع الفضل فى ذلك إلى أستاذين كريمين الأول هو الدكتور حسن كيرة أستاذ القانون المدنى، وأفضل من درس وكتب فى مادة المدخل إلى القانون. هذا الأستاذ العظيم كان يمتلك ناصية اللغة العربية بصورة تدعو إلى الإعجاب الشديد. محاضراته التى كان يرتجلها، مازالت ترن فى أذنى حتى اليوم. من ينسى من جيلى محاضراته فى نظرية الحق؟ لقد كان أول من علمنى جدل الأفكار من خلال عرضه الرائع للنظريات المتضاربة. فقد كان يقدم كل نظرية من خلال أقوى حججها، وسرعان مايوجه إليها النقد فنكتشف معه تهافت هذه الحجج. ثم ينتقل بسلاسة نادرة إلى نظرية أخرى، وهكذا حتى يستقر على النظرية الصحيحة . زرت الدكتور حسن كيرة فى الكلية بعد أن تخرجت بعشرين عاما، ودققت على باب مكتبه، وكانت زيارة بغير موعد. فتح لى الباب ، وعرفته بنفسى وأننى تلميذه، سألنى عن أحوالى، وعن دراساتى العليا فى القانون، واعتذر لى قائلا :

إننى أعد نفسى للمحاضرة ولاأستطيع البقاء معك أكثر من ذلك. قلت لنفسى: يالله! مازال حسن كيرة بالولاء نفسه واحترامه للمحاضرة الجامعية وأصولها، وهاهو برغم قدراته الفذة، يعد نفسه قبل دخول المحاضرة! أى جيل عظيم هذا الجيل؟

الأستاذ الثانى الذى أثر فى حياتى الفكرية، هو الدكتور حسن صادق المرصفاوى، أستاذ القانون الجنائى. كان الدكتور حسن قاضيا، وحصل على الدكتوراه، وآثر أن ينتقل إلى الجامعة مدرسا . استطاع الدكتور المرصفاوى أن يؤسس تقليدين :

الأول تقليد البحث العلمى فى الجامعة الذى يشارك فيه الطلبة والطالبات . إذ إنه أسس جمعية الأبحاث الجنائية ، والتى دربت أعضاءها على كتابة البحوث العلمية ، وعلى المناظرة ، وسمحت لهم من خلال الزيارات الميدانية للسجون أن يعرفوا مبكرين مشكلة الفجوة بين النص القانونى والواقع . ومازلت أذكر أننى قدمت له بحثا عن «جرائم التزوير» اهتم به وأمر بطبعه وتوزيعه على أعضاء الجمعية ، وكان هذا حافزا لى على خوض بحار البحث العلمى فى وقت مبكر .

والتقليد الثانى تقليد إنسانى رفيع ، فقد أسس فكرة أن الطالب يمكن أن يكون ببساطة شديدة ـ صديقا للأستاذ ! هذه كانت مسألة نادرة فى الخمسينيات . كان يدعو بعضنا ممن توثقت علاقته بهم إلى منزله ، حيث كان يقابلنا ببساطة هو والسيدة الفاضلة حرمه ، ويقدم لنا الشاى ، ونتناقش مناقشة الأنداد ساعات طويلة . امتدت صداقتى بالدكتور المرصفاوى حتى اليوم ، واشتركنا فى أعمال علمية بعد ذلك ، حين أصبحت بعد التخرج فى كلية الحقوق باحثا بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية . ولدخولى المركز القومى للبحوث قصة ترتبط بالدكتور المرصفاوى وعلاقته الفريدة بطلابه .

تخرجت فى كلية الحقوق بتقدير جيد . ومعنى ذلك أننى لن أدخل سلك النيابة ، أمل كل حقوقى ! ولم يعد أمامى سوى المحاماة . لم أكن أستطيع

أن أصبر على مراحل التدرج فى هذه المهنة الشاقة ، التمرين لدى محام سنوات طويلة ، ثم الاستقلال وافتتاح مكتب مستقل ، بكل ما يتضمنه ذلك من تضحيات ، وأنا حائر ماذا أفعل بحياتى بعد أن تخرجت فى الجامعة ؟ نشر إعلان فى الأهرام عن حاجة المعهد القومى للبحوث الجنائية (هكذا كان الاسم الأول للمركز عام ١٩٥٧) إلى باحثين مساعدين من خريجى الحقوق والآداب . تقدمت إلى الامتحان التحريرى ، وكان عدد المتقدمين حوالى ثلثمائة خريج ، وكان المطلوب ثلاثة فقط. تمت تصفية هذا العدد إلى حوالى ٢٥ خريجا ، هم فقط الذين نجحوا ، وتقدموا إلى الامتحان الشفهى . ونجح سبعة فقط كنت واحدا منهم . وقيل لنا إن الامتحان الأخير هو الامتحان الشخصى الذى سيختار فيه الثلاثة المحظوظون . انتابنى الخوف من عدم اجتياز العقبة الأخيرة ، بعد كل الجهد الذى وضعته للاستعداد للامتحان . ذهبت إلى أستاذى الدكتور المرصفاوى وقلت له : يشاع بين المتقدمين أن هذا الامتحان الأخير امتحان صورى ، وأن الواسطة ستحسم الموقف . وكان قد أخبرنى أن الدكتور أحمد خليفة مدير المعهد كان زميله فى النيابة العامة . قلت له : لم لاتذهب لمقابلة الدكتور خليفة لتسأله عن جدية الامتحان ، وإذا أجابك أنه ليس هناك أى واسطة ، فأنا قادر على أن أنجح بمجهودى وقدراتى ، أما إذا كانت هناك واسطة ، فأنت تعرفنى جيدا ، وعليك أن تساعدنى . لم يتردد أستاذى الكريم ، واستقل القطار إلى القاهرة ، وقابل زميله القديم الدكتور أحمد خليفة ، والذى أكد له أن قواعد الاختيار بالغة الدقة والموضوعية ، وأنه ليس هناك أى مجال للواسطة . وسأله من هو تلميذك الذى بلغ من اهتمامك به أن تحضر لمقابلتى من الإسكندرية ؟ أخبره باسمى ، فراجع درجات الامتحان ، وقال له تلميذك لفت نظرى من قبل لأنه حصل على أكبر درجة فى امتحان اللغة الإنجليزية كتابة وترجمة ، وهذه مسألة ملفتة ، لأن الحقوقيين ـ كما هو معروف ـ قد يجيدون الفرنسية ، ولكن نادرا ما يمتلكون ناصية اللغة الإنجليزية .

ودخلت الامتحان ، ونجحت ، وكنا ثلاثة : ناهد صالح التى أصبحت الآن مديرة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية وسامى عبد المحسن ، الذى أصبح الآن أستاذا لعلم الاجتماع بكندا، وأنا الذى أمضيت ثمانية عشر عاما فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، والذى أتاح لى فرصة نادرة للتكوين فى العلوم الاجتماعية بفضل أستاذى العزيز الدكتور أحمد خليفة . هذا المركز الرائد ، تركته عام ١٩٧٥ لكى أصبح مديرا لمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ، لأبدأ مرحلة جديدة من مراحل التكوين والإنجاز فى ميادين علم السياسة والعلاقات الدولية ، والبحوث الاستراتيجية . فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية كان من حظى أن أتتلمذ على يد جيل كامل من الأساتذة الرواد : أحمد خليفة فى فلسفة القانون وعلم الاجتماع القانونى ، يوسف مراد ومصطفى سويف فى علم النفس ، على عيسى وأحمد أبو زيد وحسن الساعاتى وسيد عويس فى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، وعبد الحميد صبره فى فلسفة العلوم .

تركت المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ولكننى عدت إليه بعد ذلك عضوا بمجلس إدارته ، ومستشارا بعض الوقت للأبحاث الاجتماعية . سأظل أدين بالفضل لسنوات التكوين فى هذا المركز ، لأنه هو الذى علمنى أن هناك علم اجتماع واحداً وتخصصات علمية مختلفة . بعبارة أخرى ، لا يمكن دراسة الظواهر الاجتماعية من منظور تخصصى ضيق أيا كان ، وإنما لابد لنا أن نبسط من آفاق منهجنا ونستفيد من إسهام كافة التخصصات ، وفق قواعد المنهج العلمى المترابط . هكذا تعلمنا فى سنوات التكوين ، إن الحقيقة ليست مطلقة ، وإنما هى نسبية ، ليس ذلك فقط ولكن لكل ظاهرة أكثر من جانب ، وتحتاج لفهمها وتحليلها إلى النظر خلال أكثر من زاوية .

الحديث عن التكوين ، لا يمكن أن يختزل فى بضع صفحات ، لأن السنوات الباكرة زاخرة بالمغامرات الفكرية ، وبالخبرات الإنسانية التى تحتاج إلى مساحة أوسع لرصدها وتأملها .

غير أنه لابد لى فى النهاية أن أشير إلى أن خبرات التكوين الباكرة أثرت تأثيرا حاسما على حياتى العملية وعلى إنجازاتى الفكرية على السواء .

فقد سافرت للدراسة إلى باريس ، لكى أعد لرسالة الدكتوراه فى القانون . ذهبت وذاكرتى مشحونة بمغامرات توفيق الحكيم ومحمد مندور فى فرنسا . ربما كنت معجبا ـ بشكل لاشعورى ـ بالحكيم الذى سافر لدراسة الحقوق ، فتركها وانصرف إلى الأدب ! وكذلك مندور الذى أمضى تسع سنوات ولم يكمل رسالة الدكتوراه العتيدة ، وإنما ساح فى عالم الفكر والأدب ، عاش وقرأ وتمتع بثمار الفكر الإنسانى الرفيع . وعاد ليجابه موقفا صعبا فى الجامعة ، فعليه أن يحصل على الدكتوراه . وتحت الضغط ، كتب مندور رسالته فى أشهر معدودة والتى أصبحت بعد نشرها كتابه الشهير «فى النقد المنهجى عند العرب» . بعد عام من دراسة القانون المدنى الفرنسى كجزء من متطلبات الدراسات العليا ، ضقت ذرعا بقواعد المواريث

الفرنسية المعقدة ، وإذا بى أترك دراسة القانون ، لكى أتعمق فى دراسة علم الاجتماع ! واهتممت على وجه الخصوص بعلم الاجتماع الأدبى الذى كان لا يزال ناشئا فى هذا الوقت (عام ١٩٦٤) وعلم الاجتماع السياسى . وتابعت بدقة معركة النقد القديم ضد النقد الجديد ، قاد معسكر القديم ريموند بيكار الأستاذ بالسوربون ، وقاد معسكر الجديد الناقد غير الجامعى المتمرد رولاند بارت ، الذى أصبح من أشهر نقاد الأدب فى فرنسا بعد ذلك .

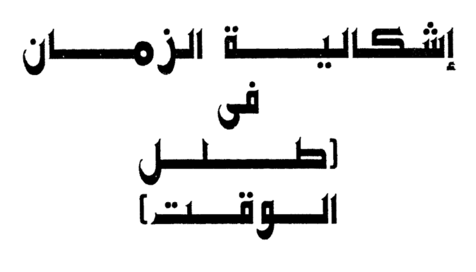
قلت لنفسى فلتذهب رسالة الدكتوراه إلى الجحيم ، لأنه من غير المعقول لباحث فى تكوينى ، أن يضيع ثلاث سنوات من عمره (هى فترة البعثة) لكى يتعقب أحكام محكمة النقض الفرنسية ، فى الوقت الذى يجد فيه كنوز المعرفة زاخرة أمامه .

كنت فى هذه المرحلة أراسل أستاذى الدكتور مصطفى سويف ، وشجعنى على أن أكتب سلسلة دراسات عن التحليل الاجتماعى للأدب ، أعرض فيها للاتجاهات الحديثة التى حدثته عنها . وحين عدت إلى القاهرة فى أواخر عام ١٩٦٧ ، قدمنى الدكتور سويف لمجلة «الكاتب» التى نشرت فيها سلسلة دراسات جمعتها بعد ذلك عام ١٩٧٢ لتصبح كتابى «التحليل الاجتماعى للأدب» والذى طبعت منه ثلاث طبعات حتى الآن آخرها هذا العام . وكان أول كتاب فى الموضوع . وهكذا فالباحث الذى سافر لكتابة رسالة دكتوراه فى القانون ، عاد للقاهرة ليكتب عن علم الاجتماع الأدبى ، وذلك بفضل «التكوين» المبكر ، والذى ركز أيضا فى مختلف المراحل على علم النفس وهو الذى سمح لى أيضا أن أكتب كتابى «الشخصية العربية بين مفهوم الذات وصورة الآخر» ، وهذا الكتاب أنجزته فى الواقع بعد أن استقلت من المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية عام ١٩٧٥ وانتقلت إلى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام لكى تبدأ الحلقة الثالثة من حلقات التكوين فى مجال الدراسات والبحوث الاستراتيجية. انصب اهتمامى الأول على دراسة المجتمع الإسرائيلى دراسة علمية، ذلك أنه عقب عودتى من البعثة انضممت عام ١٩٦٨ إلى مركز الدراسات والبحوث الفلسطينية والصهيونية بالأهرام خبيرا بعض الوقت ورئيسا لوحدة البحوث الاجتماعية وذلك بفضل زميلتى السابقة فى كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية الدكتورة عفاف مراد، وكنا قد التقينا فى باريس بعد حوالى عشر سنوات من التخرج. كان الأستاذ حاتم صادق هو مدير المعهد الذى ركز تركيزا شديدا فى سنواته الأولى على دراسة إسرائيل والصهيونية. وحين رحب باقتراحى إنشاء وحدة لدراسة المجتمع الإسرائيلى كان على أن أكون نفسى فى مجال علم الاجتماع الإسرائيلى وأمضيت فى مكتبة الجامعة الأمريكية ثلاثة أشهر كاملة قبل أن أستطيع الإلمام الدقيق بالخريطة المعرفية للموضوع، والقراءة النقدية لأبرز إنتاج علماء الاجتماع الإسرائيليين وعلى رأسهم صامويل إيزنشتات. وكونت أول فريق من الخبراء المصريين فى الدراسات الإسرائيلية، كان من بينهم د. قدرى حفنى، د. محمد عزت حجازى، د. حسين فهيم.

ولا شك أن تأثير الأستاذ محمد حسنين هيكل على تكوينى فى هذه المرحلة الثالثة كان عميقا. فقد كان هو الذى فتح أمامنا آفاق البحوث الإستراتيجية حين قرر تحويل المعهد إلى مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية . لقد دفعنى هذا التحول الحاسم إلى التعمق فى دراسة مناهج ونظريات البحوث الإستراتيجية .

وهكذا دار الزمن دورة كاملة ، بدأت بالاهتمام بالأدب والفلسفة وعلم النفس ، وإذا بى فى مرحلة ثانية عبر دراسة القانون أنتقل إلى مجال علم الاجتماع وأؤلف فى مناهجه كتابى «أسس البحث الاجتماعى» عام ١٩٦٣ ، وأصل أخيرا عبر دروب متعددة إلى ميدان الدراسات الإستراتيجية .

لم أكن أبالغ حين أرجعت ـ فى صدر هذا المقال ـ ترددى فى الكتابة إلى إحساسى بأننى فى مرحلة تكوين مستمرة لم تتوقف ! يشهد على هذا أننى فى السنوات الثلاث الأخيرة ، رجعت بعمق لقراءة الفلسفة من جديد ، حتى يتاح لى أن أفهم الجذور الفلسفية لحركة ما بعد الحداثة التى تشغل العقل الغربى فى الوقت الراهن . وإذا كان بعض الباحثين يرجعون بذورها الأولى إلى الفيلسوف كانط ، فهل هناك من سبيل آخر سوى العودة مرة أخرى لقراءة «نقد العقل الخالص»؟ وإذا كان الفيلسوف نيتشة هو ـ فى عرف البعض الآخر ـ الأب الروحى لما بعد الحداثة فلابد من العودة مرة أخرى لقراءة كتاب «هكذا تكلم زرادشت» الذى قرأته بترجمة فليكس فارس منذ أكثر من أربعين عاما ، بالإضافة إلى كتبه الأخرى ، وما كتب عنه بالفرنسية ، وأحدثه كتاب متمرد لمجموعة من الفلاسفة الفرنسيين الشبان بعنوان : لماذا نحن لسنا نتشويين ؟! وصدر عام ١٩٩٣ . وبعد ، الذاكرة حافلة بصور الماضى غير أن انشغالات الحاضر وهمومه لا تدع للإنسان فسحة من وقت، للاستحضار والرصد والتأمل . ألم أقل لكم إن التكوين عملية مستمرة ؟ ■



محمود العشيرى

أستاذ فى كلية الدراسات العربية بالفيوم ـ جامعة القاهرة.

قراءة فى قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى «طلل الوقت» ترى أن الزمان إدراك عقلى يتابى على الفكر، ينفلت من اليد يلتقط الشاعر أنياله من خلال اطيافه على الموجودات من خلال ما انبثق عن حركته على عناصر الطبيعة.

قد يمثل الزمان عنصر إشكالية من قديم، إذ فرض نفسه على الوجود والمعرفة طبيعية وفكرية ووجدانية، ومن ثم تعددت صور التعامل مع الزمن كل بحسب وجهته ومنطقه وفكره. وإذا كانت الأمثولة تقول «ثمة شيئان لا يمكن التحديق فيهما: الشمس والموت» فإن الموت هنا أحد أبناء الزمان، وكما لا نستطيع النظر للشمس فإننا لا نستطيع النظر للزمان. ولكون الزمان أكثر المفاهيم ولوجا إلي الميتافيزيقية لما فيه من طابع التفلت الذى يستعصى على اية محاولة للقبض عليه والإمساك به، فقد ظل رافداً للفلاسفة والشعراء والمتأملين خاصة، يعيشون إشكالياته ويستعذبون نيرانها.

وإذا كان الإحساس بسطوة الزمان هو الذي يدفع الفلاسفة والطبيعيين إلي التأصيل والتنظير فإنه أيضا يدفع شاعرنا إلي غمار تجربة عنيفة نتعرف عليها من فيض افكاره وعواطفه مشاعره. والشاعر في موضع إشكالية مع الزمان، ولم يكن هو بمفرده صاحب هذه الإشكالية وإنما سبقه شعراء وأجيال علي امتداد موروث شعرى طويل كان فيه صراع بين الشباب والمشيب بين الموت والميلاد بين الفراق والتلاقى وامتد ليصل بين وعى شاعرنا المعاصر ووعى أجداده فى القصيد. إذ كان الزمان لديهم قوة قاهرة تهيمن علي الحياة وتهلك الناس «نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر» فكان الزمان لديهم ثوبا مستعاراً وكانت حتمية الموت التى ظلت أمراً مخيفا وشبحا يهدد كل الناس وربما كان الفرار من هذا إلي طبقة الكهان والعرافين، حيث كانت قراءة المستقبل والأسرار حالة نفسية تشعر ببعض الاطمئنان(١).

فتطالعنا القصيدة بما يشبه الشكل الطللى وهو هنا يتجاوز حد الاستلهام التراثى او حضوره إلى حد التمثيل فيأتى النص عملية من عمليات التولد الطبيعى لهذا المذخور التاريخى الذى انفعل به الشاعر. واعيا أو غير واع، دعم هذا أن الشاعر يتعامل مع هذا الركب الطللى ليس فقط من خلال الشكل بل المضمون والمدلول.

وإذا كان الشاعر الجاهلى ينظر للأطلال نظرة عفوية تلقائية فيحس التغير والتبدل والفراق فإن الشاعر المعاصر أولى - مع مركبات الفكر والثقافة - أن يرى فيها مضى الماضى ومضى الحاضر ومضى المستقبل، أولى به أن يرى فيها الوجود والفناء والتناهى. وإن كان الشاعر قد أخذ عفوية الجاهليين وتلقائيتهم فى تمسكهم بالطلل فإنه يحمله مركبا وجوديا أعمق يمثل فلسفته تجاه الزمان وإشكاليته معه ومن ثم فالتشكيل الطللى فى القصيدة ليأخذ أبعادا متعددة يأخذ فيه كل بعد قيما جمالية فنية تسمو بالنص من زاوية، بعدا نفسيا فرديا على مستوى الشاعر وأزمته الشخصية الوجدانية، وبعداً موضوعيا على مستوى القصيدة نفسها، وبعداً آخر تراثياً على مستوى عمود الشعر العربى بمذخوره الطويل ودلالته، من خلال أبعاده الأشارية الرهيفة التى يمدها عبر تراث هائل من الممارسات الأدبية التى شكلت جزءاً كبيراً من ثقافتنا.

فالشاعر العربى عندما يشير إلى الأطلال فى قصيدته فإنه لا يحمل إشارته الدلالة الموضوعية للطلل الدراس (الذى) تحدثنا القصيدة عنه، وإنما يشحنها بكل ما حملته به القصائد السابقة عليه من معانٍ ودلالات بصورة لا يصبح الطلل معها مكاناً فحسب، وإنما منهجاً فى الكتابة وموقفاً من العالم ورؤية الإنسان[٢].

الحركة الأولى

طللُ الوقتِ، والطيورُ عليهِ
وُقَّعُ.
شجرٌ ليس فى المكان،
وجوهٌ غريقةٌ فى المرايا
واسيراتٌ يستغثْن بنا
شجرٌ راحلٌ، ووقتٌ شظايا

إن الزمان إدراك عقلى يتأبى على الفكر يتفلت من اليد والشاعر يلتقط



الشاعر : احمد عبد المعطى حجازى

أنياله من خلال أطيافه على الموجودات، من خلال ما انبثق عن حركته على عناصر الطبيعة (فالأطلال والطيور والشجر، والنساء والخروج والرحيل والسراب والغياب) كلها تجليات للزمان وحركته فالأطلال نقطة يلتقى عندها البعدان الزمانى والمكانى فى القصيدة، إنها مكان يحتوى على الزمن مكثفا وزمان يفيض بتثبيتات مكانية[٣] إنه يجسد الزمان من خلال تغيرات المكان منذ عبارته الأولى (طلل الوقت) فيصور الوقت طللاً ليعبر من خلال هذا التركيب الإضافى عن موضوع التجربة مباشرة فيضعنا منذ اللحظة الأولى كما يقال على خط النار. إن بداية القصيدة هى إشكالية الشاعر مع موضوعه (طلل). إنه الانتهاء والتلاشى والفناء ثم يضيفه إلى كلمة الوقت التى يختارها بعناية، فلم يختر (الزمان) مثلاً ليعبر عن حدة الزمن مستحضراً فيها كل لحظة وبرهة حتى لا يعطى طابع الامتداد الموجود فى الزمان ليكون أدل على سرعة التغير والتبدل.

ويحمل هذا التركيب الإضافى بحروفه عنفوان التحول وفداحة التغير (طلل الوقت) بحرفه الأول (الطاء) بم افيه من تفخيم وشدة هذا التفخيم الذى ينتقل إلى صوت اللام فيكسبه شيئا من التفخيم، بل إن صوت اللام الجانبى المجهور ليتردد ثلاث مرات متوالية (صوت اللام الجانبى المشدد بالإضافة إلى اللام فى (أل) مع ملاحظة أن الهمزة لا تنطق فى النص مما يكسب النطق صعوبة وشدة فتنقل لنا الإحساس بصعوبة التجربة وعنفوانها ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يأتى صوت القاف الانفجارى بما فيه من حركة صعبة شديدة، الأمر الذى يتكرر مع التاء وكان الشاعر ينفث عن مضمون تجربته العنيفة ليس من خلال دلالة كلماته فقط بل من خلال حروفها أيضا إذ تعجز دلالة كلماته عن حمل مشاعره وانفعالاته.

ط	ل	و	ق	ت
تفخيم شدة	مجهور تكرار ٢ مرات	مجهور	انفجارى	انفجارى التجاور بين هذه الحروف

والشاعر يختار هذه العبارة لا ليتصدر بها القصيدة فقط بل ليجعلها

ايضا عنوانا لها. ثم يعطف الشاعر علي هذا التركيب الإضافى تركيبه الثانى «والطيور عليه وقع» فيقرن بين هذا العنصر الثابت المتفانى (طلل) وعنصر الحركة (الطيور) بجمعها معاً فى لوحة واحدة، ويجعل هذه الحركة (وقعاً) فى مآلها وانتهائها إلى الطلل (عليه) ولا ينسحب التلاشى على الطلل بمفرده بل يتعداه إلى كل ما يجاوره (شجر)، وما يحط عليه (الطيور)، ومن يحل به (أسيرات). وإذا كان الشعر قد أعطى للزمان بعداً مكانياً بالطلل فإنه يعطيه بعداً حيوياً بالطيور والنساء، بتصوير لحظات الرحيل والفراق «وجوه غريقة فى المرايا، أسيرات يستغثن بنا» وقيمة الإسناد فى العبارتين، إسناد الخبر (غريقة) للوجوه وإسناد الفعل (يستغثن بنا) لأسيرات تتجلى فى أن الآخر فى رحيله يستغيث من الغرق والأنا واقف عاجز ومن ثم فالدلالة الحتمية هى الموت المحقق بل يجعل الشاعر النساء أسيرات لينفى عنهن أدنى أمل فى المقاومة أو الصد. ويأتى الشاعر بالضمير (نا) فى آخر عبارته ليضعها على استحياء دلالة على العجز والفشل. ويختار التعبير بصيغة المطلق «وجوه - أسيرات» بما فيها من تجريد لأداة التعريف وبما فيها من تنوين يجعل خلفية هذه الوجوه (المرايا) لمالها من وهم وخداع.

الحركة الثانية

وبعد أن جاء التعبير خلال المقطع بلغة الوصف والقص الخبرية الخالية من الانفعال نراه ينتقل إلى الإنشاء.

هل حملنا يوم الخروج سوى الوقت؟
نُماشى سرابَهُ
ونضاهى غيابَهُ!

ويصل الشاعر بين الأسلوبين بتركيب من قبيل إسناد الصفة لموصوفها «وقت شظايا» ينقل إلينا احساسه بالألم والاحتراق، الذى يكون مهداً لأساليب إنشائية تأتى تباعا لتعبر عن حرقته وعذاباته النفسية ويأتى استفهامه السابق ليبدأ فى حفر هذه المأساة إذ لم يصحب الشاعر في رحلته «يوم الخروج» الذى هو رحلة الحياة باعتبار الخروج هو الميلاد سوى الوقت. وتتضح تضاريس المأساة الناتئة من خلال تأمل التركيب إذ يبنى العبارة على أسلوب الاستفهام والقصر (سوى) ليصرف التوجه إلى الزمان، فإذا به بعد كل هذا (سراب، غياب) ولا يكتفى الشاعر بالفعل «حملن» بل يعدد الأفعال التى تدله على المفاعلة «نماشى - نضاهى» ليزيد إحساسنا بالوهم والفشل الذى يتبدى من خلال المفعولات «سراب - غياب» وأسندت الأفعال إلى الضمير (نا) ليكون الكل شركاء فى هذا الوهم مما يكسب القضية شيوعا وشمولا

هل تبعنا غير الهنيهاتِ نستاف شذاها

ما بين تيهٍ وتيهٍ
نقطفُ الوردةَ التي لا نرها
نلقُط الذكرى كِسرةً بعد أخرى
ونُسوى فسيفساءَ الوجوه

ويجىء العدم والفناء الذى هو آخر تجليات الزمان ليكون منطلقا لصور الشاعر ومفرداته، فعلى الرغم من الأفعال المسندة لـ (نا) الفاعلين «تبعنا، نقطف، نلقط، نسوى» والتى ينتظر منها نتيجة إيجابية إلا أن الحصاد يأتى سلبيا، فلم نتبع سوى (هنيهات) (قليلاً من الزمان)، وعلاقتنا بها أو هيئتنا معها (نستاف شذاها) ويتوارد للصور معنى المعاناة والألم من خلال الفعل (نستاف) ويتضح هذا من خلال حقله الدلالى فمن معانيه (سافت الماشية: أى هلكت بداء السواف - سافه سوفا: أى صبر - أساف: وقع فى ماله أو فى ماشيته السواف - أساف فلانا وغيره: أهلكه)

وفى إطار الحصاد السلبى كانت الوردة عدمية لا ترى نقطفها بين تيه وتيه وكانت الذكرى كسرة، وكانت الوجوه فسيفساء تضم أجزاءها المتباينة إلى بعض.

ومن ثم كانت زفرة الأسى وملامح الحداد نتيجة طبيعية

آه!
لا توقظِ الدفوفَ،
فما أن لنا بعدُ أن نَهُزَّ الدفوفا
بينَ أرواحِنا وأجسادِنا ينكسر الإيقاعُ،
فلنبقَ فى العراءِ وُقوفا
فى انتظار المعادِ أعجازَ نخلٍ
او ظلالاً فى غيبة الوقت ترعى
كلأً ناشفا، ودَمعاً نزيفا!

ومن الملامح الفنية لدى الشاعر علاقته الحيوية بتراثه الدينى، فاحتلت التلاوة القرآنية (النص الأب: النص المثال: النص المسيطر) الذى لا يطرح نفسه فى واقع الثقافة العربية كنص مكتوب فحسب وإنما كنص مطلق: مكتوب وشفهى معاً، مطبوع وحياتى فى آن[4] حيزاً حيوياً فى التركيب من خلال علاقة التناص فى استعارة الشاعر «فى انتظار المعاد أعجاز نخل». ولا شك أن عبارة «أعجاز نخل» تبين كيفية (المعاد) المنتظر إذ اقترن التركيب أعجاز نخل فى القرآن فى موضعيه الذى جاء فيهما بشكل من العذاب الهائل:

١ - «فأهلكوا بريح صرصر عاتية، سخرها عليهم سبع ليال وثمانية ايام

حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية (الحاقة - ٧).

٢ - «إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصراً فى يوم نحس مستمر، تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر» (القمر - ٢٠).

ونرجىء الحديث عن الحركة الثالثة لموضع آخر.

الحركة الرابعة

ويتحرك بنيان القصيدة ليأخذ حركة رابعة (تمثل الحلم) أو (الأمل) فى بنية القصيدة فيأتى محققاً لرغبة الشاعر المكبوتة ويمتد من السطر الثامن والعشرين حتى السطر الخمسين وتنبع قيمة الشاعر من استخدامه الجيد لعناصره وأدواته ليعبر تعبيراً أمينا عن الأفكار التى يدور فيها خياله فيترجم خفايا اللاشعور فى صور ورموز حيوية معبرة عن دخائله النفسية ويتبدى ذلك من الإطار أو الخلفية التى جعلها مدخلاً للحلم والتى تأتى من السطر (٢٨: ٣٩).

مدنٌ فى ضُحىً بعيد، كأنّا

من ذُرى وقتنا نُطلّ عليها

خلسةً، وكأنّا

نشمُ عطرَ بساتينها

ونسمعُ من لَغْو يومها هينماتٍ تصدّى

كأزمنة تستيقظ فى الوتر المشدودِ

كان الصمتُ يحتدُ،

وكان الوقت فى الباحة الظليلة يستعبر فى حلمهِ

ويبكى ذويه

ثم يرفضُ عن الفردوس المخبّأ فيه

شجر يرسمُ الرياحَ،

وغيمٌ قُزحىٌ مرصّعٌ بالعصافيرِ،

رأينا

كان سرب ظباءٍ

أو انهنّ صبايا

يَلُحْنَ عبرَ المرايا

أوْ فى قرارةِ يُنبوعٍ، يضطجعن عرايا

يخلعن فيه شُفُوفا

ويرتدين شفوفا

يملأن منه أباريق للوضوءِ،

وينفُضْنَ على الماء عُرْيَهن الوريفا

ورأينا.. كأنما سكت الوقت،

ثم غاض، كما غاضت البحيرةُ فى الرمل،

وأبقت لنا الحصى والشظايا

ولعلنا نلحظ إعادة تشكيل مفردات صوره ويمكن أن نجعلها فى مقابلة بسيطة فى الجدول الآتى الأمر الذى يعكس المفارقة بين عالمين عالم الحلم وعالم الواقع الذى يعيشه وسبق أن قدمه فى مطلع القصيد.

الحلم	الواقع
شجر يرسم الرياح	شجر ليس فى المكان شجر راحل
أزمنة تستيقظ	طلل الوقت
كأننا نشم عطر بساتينها	نستاف شذاها
يلحن عبر المرايا	وجوه غريبة فى المرايا
فى قرارة ينبوع، يضطجعن عرايا ينفضن على الماء عريهن الوريفا	أسيرات يستغثن
غيم قزحى مرصع بالعصافير	نماشى سرابه

وتأتى الطمأنينة والشفافية وهما العنصران الغائبان فى القصيدة ليكونا مفتاحى هذا الحلم وليحلا إشكالية الواقع. ولعل أطياف بعض المفردات لتوحى بهذا منها (ظباء، صبايا، مرايا، شفوفا، الوضوء، الوريف). كما تجسده تلك الصورة الممتدة للصبايا وحركتهن وشفافيتهن، ولكن سرعان ما ينفلت هذا الحلم من الأيدى وبعد أن كانت بدايته: «أزمنة تستيقظ فى الوتر المشدود» سطر ٣٣ كان نذير موته وانتهائه «سكت الوقت ثم غاض كما غاضت البحيرة فى الرمل».

الحركة الخامسة

أيُها الوجهُ!

أيُها الجسدُ الغضُ!

أيُها الجسدُ الغامضُ الذى تسكنه روحى

وترحل فيهِ

بين وقتين أيها الجسدُ الغامضُ تأتى

بين وقتين شاحبين،

وهذا سريُرنا خارج الوقت، وتنضو

لىَ عن غُصْنك الرطيب، كأنى أتقرى سيرتى فى غضونهِ،

رعشتى الأولى تستفيقُ،

وآناءُ مِن الغبطة الحميمة تنهلُ،

وأعضاؤنا الشقيقة تذوى كالرياحين،

وهذا موتى الذى أشتهيه!

ويخرج الشاعر من رؤية الحلم السابق ليدخل مباشرة فى تجربة المصير والمآل والموت ويحلق بروحه ليفصل بينها وبين الجسد. وهو وإن توجه (للوجه) أو (للجسد الغض) فقد تدارك الخطاب بقربه من الواقع وبعده عن الحلم فوصف الجسد بأنه (غامض) وكان هذا الغموض وتلك القوة القهرية

المجهولة ـ التى تمثل الموت والفناء ـ هى التى تقف وراء التراكيب الشعرية، فها هو الموت (ينضو) له عن غصن رطيب لين يحمل رخاوة الحياة وترفها؛ هذا الغصن الذى لا يلبث مع دورة الزمان أن يجف وينكسر ومن هنا لا يرى فيه الشاعر رمزا له فقط، بل معادلاً موضوعيا لحياته ورحلته فأخذ يقرأ سيرته فيه. ولعل بنية الفعل (اتقرى/ اتفعل) تعطى معنى التدرج فى حدوث الفعل كما تعطى معنى المطاوعة مما يشى بتلك القوة القهرية الدافعة وراء الشاعر وتجربته وأساليبه.

وينطبق هذا على أفعاله التى يسندها لا لذاته بل إلى (رعشتى، آناء من الغبطة الحميمة، أعضاؤنا) ـ هذا فى أفعاله (تستفيق، تنهل، تذوى) على الترتيب ويقف هو مسلوبا بينها.

وإن كانت هناك أفعال قد أسندت إلى روحه وجسده «الجسد الغامض الذى تسكنه روحى وترحل فيه بين وقتين»، «أيها الجسد الغامض تأتى بين وقتين شاحبين» فلم يحمل هذا الإسناد سوى ضرب من المتاهة والغموض والشحوب فانتفت القيم الإيجابية من خلال وصف الجسد بالغموض فى العبارتين ووصف الوقتين بالشحوب ومن ثم إذا كانت ثمة نتيجة فهى عدمية سالبة.

التشكيل البنائى

يسير بناء القصيدة فى إطار محكم ليفيض بإيقاعات التجربة المتفاوتة من خلال حركات القصيدة المتنوعة بين، الأسى (حركة ٢)، والحلم (حركة ٤)، والموت (حركة ٥) وتتآزر معها الحركات (١)، (٣)، (٦) التى تمثل محاور ارتكاز لجوانب التجربة والتى تعكس الموقف الوجودى المركب الذى يشكل إشكالية المبدع.

ولعل النظر للحركات الثلاث معا وربطها بمواقعها على مستوى القصيدة يعكس جانبا قد لا يتحقق للنظرة الأولى.

حركة (١)

طللُ الوقت، والطيورُ عليهِ وقَّعَ.

شجر ليس فى المكان،

وجوهٌ غريقةٌ فى المرايا

وأسيراتٌ يستغثن بنا

شجرٌ راحلٌ، ووقتٌ شظايا

حركة (٣)

طلُل الوقتِ، والطيورُ عليهِ وقُعٌ

شجرٌ ليس فى المكان، واصواتُ تَجِىءُ

وطيورُ بيض تطير الهُوينى

شجرُ راحل، ووقت خَبِىءُ

حركة (٦)

طللُ الوقت، والطيورُ عليهِ وُقَّعَ.

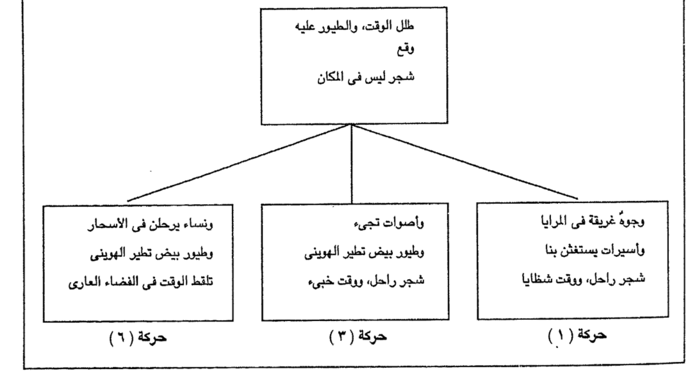
شجر ليس فى المكان،

نساء يَرحلْنَ فى الأسحارِ

وطيورُ بيضُ تطير الهُوينى

تلقط الوقتَ فى الفضاءِ العارى

ولعل وضع الأبيات فى الشكل التخطيطى الآتى ليسهل علينا دراسة هذه الحركات.



ومن هنا نستطيع أن نقول إن تركيباً مثل:

طللُ الوقت، والطيورُ عليهِ وُقَّعَ.

شجرٌ ليس فى المكان،

يمثل محور ارتكاز رئيسى للقصيدة ومفتاحاً لعالمها، إذ يزيد تكرارها من دلالتها فوق ما يكون لها من الوضع الطبيعى المعتاد.

وبنظرة لتوظيف الشاعر لها نجدها العنصر الذى يحمل إشكالية التجربة والذى يتراءى من آن لآخر بدلالته المكثفة.

كما جعل الشاعر فوق ما سبق محاور فرعية أخري، وهى وإن كان لها دلالة على مستوى هذه الحركات الانتقالية فلها دلالة ترتبط بكل حركة مع ما يليها، لذا نجد التركيب.

شجر راحل ووقت خبىء

محورا فرعيا بين الحركتين الأولى والثالثة وكذا تعبيره

(وطيور بيض تطير الهوينى)

محورا بين الثالثة والسادسة.

ومن ثم تتوسط الحركة الثالثة كاملة النص ليس فقط على مستوى الشكل بل على مستوى التركيب والمعنى أيضا فيبدأ من عندها انهيار منحنى العناصر الداخلة فى تشكيل البناء الشعرى فى هذه الحركات، فنجد فى الحركة الأولى

وجوه غريقة فى المرايا

وأسيرات يستغثن بنا (بداية التجربة)

وفى الحركة الثالثة «وأصوات تجىء» (وسط التجربة)

وتأتى الحركة السادسة «نساء يرحلن فى الأسحار» (نهاية التجربة).

وبعد أن كان الوقت خبيئا فى الحركتين الأولى والثالثة صارت الطيور تلقطه وتقضى عليه حتى يتعرى الفضاء من كل شىء

«تلقط الوقت فى الفضاء العارى»

ومن ثم نجد انحداراً فى عناصر البناء الشعرى نحو الفناء والتلاشى وهو انحدار يتسق مع تطور القصيدة حتى النهاية، كما يعكس فى دلالة أوسع انحدار الزمن - عنصر الإشكالية فى القصيدة - من خلال وقعه وانعكاساته على الأشياء.

وإضافة لما سبق نجد بقية أسطر كل حركة تمثل تمهيداً للحركة التالية لها وتتنوع بتنوعها، مما يعكس بالتبعية حركة القصيدة ككل، فكان غرق الوجوه واستغاثة الأسيرات ورحيل الأشجار وكون الوقت شظايا (فى الحركة الأولى) نذيراً بنبرة الأسى التى لهجت بها الحركة الثانية.

وكان مجىء الأصوات وتحليق الطيور البيضاء والوقت الخبىء إيذانا بحركة جديدة تحمل حلم الشاعر وعالم الباطن ليمزق الغلالة الرقيقة بين الوعى الخارجى والداخلى للشاعر.

ثم كانت الحركة السادسة لينتهى الشاعر تلك النهاية الوجودية حيث نقطة البدء، فكان الرحيل فى الأسحار وكان تحليق الطيور البيضاء وهى «تلقط الوقت فى الفضاء العارى».

ولعل هذه الحركات التى تمثل محاور ارتكاز (١، ٣، ٦) شكلت الجانب الوصفى السلبى فى القصيدة كقسيم لجانب آخر انفعالى تشكل من خلاله وعى الشاعر بقسمات تجربته. وإذا كانت هذه ملاحظة تبدو للوهلة الأولى فإنها تبقى الحقيقة الأخيرة، يؤيد هذا حساب معامل بوزيمان(*) خلال هذه الحركات - إذ ينعكس من خلال نسبة كلمات الحدث إلى كلمات الوصف درجة الانفعال فى حين تعكس النسبة المعاكسة انفعالاً هادئاً.

الحركة الثالثة = ٦ر

الحركة السادسة = ٥ر١

فى حين جاءت الحركة الثانية = ٧ر٤

والحركة الرابعة = ٢ر٤ وجاءت الحركة الخامسة = ٩ر لتمثل حركة الموت والاستسلام بعيداً عن الانفعال والتوتر.

«وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين».■

الهوامش :

(١) عبدالله الصائغ الزمن عند الشعراء الجاهليين. بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٦ عن مجلة «ألف» عدد ٩ صفحة ٧٥.

(٢) د. صبرى حافظ. التناص وإشاريات العمل الأدبى. مجلة «ألف»، العدد ٤ ـ ١٩٨٤.

(٣) حسن البنا عز الدين - جماليات الزمن فى الشعر نموذج النسيب فى القصيدة الجاهلية - مجلة «ألف» العدد التاسع، ١٩٨٩.

(٤) صبرى حافظ التناص وإشاريات العمل الأدبى. ص٢٧ مجلة «ألف» العدد الرابع سنة ١٩٨٤.

(*) اعتمدنا على الرسم الكتابى الذى ارتضاه الشاعر لقصيدته وجعلنا كل عدد من الأسطر مقطعاً من خلال المساحات البيضاء المتروكة بين كل مجموعة وأخرى وارتضينا إطلاق لفظ (حركة) على المقطع ليتمشى مع جو القصيدة. مجلة إبداع - عدد ٨، ١٩٩١.

(**) تقوم على حساب نسبة الكلمات المعبرة عن حدث إلى الكلمات المعبرة عن وصف. ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعاً لزيادة ونقصان عدد كلمات كل من المجموعة الأولى والثانية. وتستخدم دالة على انفعال الأسلوب. فالكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف، ويصحب ذلك بالضرورة زيادة النسبة (اى حاصل قسمة العددين) وذلك فى مقابل تميز الكلام الصادر عن انفعال هادئ، بالسمة المعاكسة مما يؤدى إلى انخفاض النسبة. ولمزيد من التفصيل انظر د. سعد مصلوح. الأسلوب، دراسة لغوية واحصائية، دار الفكر العربى.

السينما والمجتمع في لبنان

إبراهيم العريس

في فيلم «بيروت يا بيروت» (١٩٧٥) للسينمائى اللبنانى مارون بغدادى، هناك أمر من شأنه حقا أن يلفت نظر المتفرج. وإن كان بإمكان المخرج أن ينكر، اليوم، أنه جاء فى فيلمه عن قصد. هذا الامر يمكن تلخيصه على النحو التالى: فى الفيلم، وبين أجواء اجتماعية عديدة يحاول المخرج أن يرسم صورة ما لحياتها خلال السبعينيات ، يصور مارون بغدادى عائلة إسلامية ذات توجهات ناصرية، وتنتمى إلى البورجوازية الصغيرة الصاعدة، كما يصور فى الوقت نفسه عائلة مسيحية تنتمى إلى نفس الشريحة الاجتماعية تقريبا. ولكن بينما نلاحظ أن كاميرا المخرج تتجول على هواها داخل منزل العائلة المسيحية، فتدخل المطابخ وغرف النوم والسطوح وتفاجىء أهل البيت فى حميميتهم، نلاحظ فى الوقت نفسه أن كاميرا المخرج لا تصل، فى بيت العائلة المسلمة إلى أكثر من الشرفة الخارجية، مكتفية بالتقاط أبناء العائلة عندها دون أن تدخل أبدا إلى أى من غرف البيت.

مارون بغدادى، رغم يساريته التى كانت معلنة فى ذلك الحين مخرج مسيحى الانتماء [١] وهو باستنكافه عن تصوير الحياة الداخلية للعائلة المسلمة، كان يواصل - وحتى دون أن يعى ذلك بأبعاده السوسيولوجية تقليدا سارت عليه السينما اللبنانية السابقة عليه وفى الوقت نفسه الذى كان فيه، بتصويره لشقى المجتمع اللبنانى الطائفيين، يفتتح تقليدا جديدا، فيه يكمن، وإلى حد بعيد، جزء أساسى من التغيير الذى طرأ على السينما اللبنانية، لماذا؟ لأن السينما مع مارون بغدادى راحت تسمى الانتماءات الطائفية / الاجتماعية بأسمائها، بينما كان ما ينتج عن سينما فى لبنان قبل ذلك يكشف عن انتمائه، وغالبا بطرق فى غاية البدائية، رغما عنه. وهذا الكشف هو الذى سيشكل العماد الأساسى لهذه الورقة، التى ولدت من خلال ما جابه كاتبها من استحالة الوصول الى وضع فيلموغرافيا كاملة ونهائية للأفلام التى حققت فى لبنان - ولا أقول هنا: للأفلام اللبنانية، ولسوف أشرح هذا الأمر لاحقا.

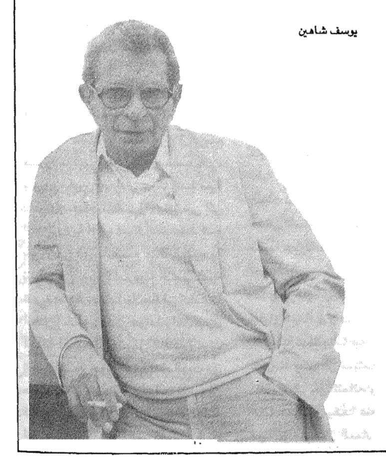
فالحال أن المشكلة الأساسية التى تعترض أى محاولة من هذا النوع تكمن فى صعوبة الإجابة عن السؤال الاساسى: ماهو الفيلم اللبنانى انتقالا من هذا السؤال ومن تنويعاته مثل: أهو الفيلم الذى حقق فى لبنان؟ أو الذى أنتج بأموال لبنانية؟ أو حققه مخرجون لبنانيون .للوهلة الأولى تبدو هذه التساؤلات بسيطة ومشروعة، غير أن التوغل فى البحث عن الإجابة من شأنه أن يقود الباحث إلى ما يشبه الأدغال ويجبره فى لحظة من اللحظات على المقارنة بين السينما (المرتبطة بلبنان بشكل أو بآخر) وبين المجتمع اللبنانى

نفسه. وهو إذ يفعل هذا سيكتشف، بشكل يحمل كل تناقضاته وغرائبه، أن السينما المصنعة في لبنان، والتى أصرت دائما على أن تكون ذات هوية محددة [٢] ، ربما كانت هى الإنتاج الأكثر قدرة على تصوير تناقضات المجتمع اللبنانى نفسه بانقساماته الأفقية (الطبقية) والعمودية (الطائفية) وسيكتشف أن السينمائيين اللبنانيين (والآخرين الذين اشتغلوا فى لبنان أو - انطلاقا منه) إنما عبروا، وغالبا دون أن يعوا ذلك عن انتماءاتهم وعن اختياراتهم، وكل واحد منهم يحمل فوق كتفيه تاريخه ويعبر عنه فى الوقت نفسه الذى كان يعتقد فيه أنه إنما يقدم فنا بريئا.

إذا عدنا إلى مثال مارون بغدادى الذى به افتتحنا حديثنا هذا سنجد أنفسنا نتساءل: ترى هل تعمد مارون بغدادى الوقوف عند شرفة منزل الأسرة المسلمة؟ أعتقد أن هذا الاستنكاف نبع من وعى مارون بغدادى الباطنى، ومن صدقه مع نفسه . لأن مارون بغدادى، وبكل بساطة، لايعرف كيف يكون البيت المسلم اللبنانى من الداخل. وهو يصور البيت المسيحى من داخله لأنه يعرف خفايا هذا البيت، وارتهانه لترتيبات أصحابه، وتطابقه مع نمط حياتهم، النمط الذى يعرفه مارون بغدادى جيدا، لأنه عاشه وهو جزء منه .

ولو أننا انطلقنا من هذا المثال البسيط ورجعنا القهقرى، إلى الخمسينيات مثلا [٣] سوف نلاحظ أن السينمائيين (الهواة والمحترفين) الذين حاولوا تحقيق شرائط سينمائية، كانوا على الدوام ينحدرون تبعا لانتماءات لبنان الطائفية، من المجموعة المسيحية أو من المجموعة المسلمة (وفى ذلك الحين لم يكن ثمة بعد تقسيم مذهبى داخل المجموعة المسلمة بين شيعى وسنى ودرزى). ونحن لو تأملنا مجموعة الأفلام التى حققها جورج نصر، وجورج قاعى، ويوسف فهذه (رغم كونه سورى الأصل) وميشال هارون، سنكتشف دون عناء انها أفلام تحمل قيما محددة، هى فى نهاية المطاف قيم الريف اللبنانى (الجبل المسيحى تحديدا) ومفهوم الخير والشر وعذاب الضمير (بالمعنى الكاثوليكى للكلمة)، إضافة إلى كونها تسعى للتحدث باللهجة اللبنانية رغم علم أصحابها باستحالة تسويق أفلام تتكلم بهذه اللهجة فى ذلك الحين على الأقل. ناهيك عن أن العديد من تلك الأفلام كان يحاول أن يتناول مشكلة اغتراب اللبنانيين (المهجر الأمريكى حيث غالبية المغتربين تنتمى إلى المجموعة المسيحية) وسنلاحظ لدهشتنا أن مخرجا كجورج


مارون بغدادى


يوسف شاهين

نصر، حين وجد أن اللهجة اللبنانية التى تحدث بها فيلمه الطويل الأول «إلى أين؟». كانت عبئا عليه وأوقعته فى الخسران، جعل فيلمه التالى «الغريب الصغير» ناطقا بالفرنسية (٤). كان هذا في الخمسينيات ونحو بداية الستينيات حين كانت مرحلة الرواد (على العريس، وإلياس مبروك وجيورادانو بيدوتى قد انتهت) وبدأت المرحلة الثانية، التى تبدت لبنانية الطابع على يد المخرجين الذين أشرنا إليهم. هؤلاء المخرجون كانوا صادقين فى رغبتهم صنع سينما لبنانية ولم يكونوا فى اختياراتهم الأيديولوجية راغبين فى الاعتداء على أحد بالطبع. بل وإننا لو حكمنا على أفلامهم انطلاقا من نواياها ربما سنجدها من أكثر الأفلام جدية فى محاولتها تناول مواضيعها التى غلب عليها البعد الميلودرامى والعاطفى وصراع الخير والشر، ومحاولة رواية حبكة ما. هذا التيار كان نصيبه الفشل بالطبع، اولا بسبب ضيق السوق المحلية عن استيعاب فيلم وتغطية تكاليفه، وثانيا بسبب عدم قدرة أى فيلم من تلك الافلام (وتخطر ببالى هنا عناوين «عذاب الضمير»، و «قلبان وجسد» و «زهور حمراء» وغيرها) على منافسة الفيلم المصرى فى الأسواق العربية ناهيك عن أن تصنيع الأفلام نفسها كان شديد البدائية. المهم، أن المخرج المسيحى كان واضحا فى اختياره، فهو لبنانى جاء إلى المدينة من الجبل وعلمته الكنيسة مفاهيم الأخلاق والخير والشر، ولاحظ أن المجموعة السكانية التى ينتمى إليها تهاجر وتبارح البلد دون رجعة، لهذا لم يكن أمامه إلا أن يختار التعبير عن مجتمعه الخاص.

والمشكلة الأساسية تكمن هاهنا: مجتمع هذا المخرج هو بالنسبة إليه مجتمع طائفته. وإذا كان ثمة وطن يقف فى خلفية هذه الطائفة فهو وطن لايمكن له إلا أن يكون وقفا على هذه الطائفة، صحيح أن هذا المخرج لا يرفض الآخرين. لكنه يعلم حق العلم أن همومهم غير همومه وأن نظرتهم إلى الوطن غير نظرته. بل إنه يشتبه فى الحقيقة بصدق اللبنانى المسلم فى ولائه للبنان. فهل كان مخطئا يا ترى فى اشتباهه هذا؟.

منذ حقق على العريس (اللبنانى المسلم، ابن مدينة بيروت) - فيلمه الأول «بياعة الورد» (١٩٤١) كان اختياره واضحا: الفيلم ناطق باللهجة المصرية فى أغلب مشاهده، ويكاد أن يكون امتدادا لذلك النمط الاستعراضى من السينما المصرية الذى كان سائدا فى ذلك الحين أما فيلمه الثانى «كوكب أميرة الصحراء» (١٩٤٦) فلسوف يكون ناطقا باللهجة البدوية (٥). بالنسبة إلى على العريس لا مكان فى السينما للهجة اللبنانية، ولا لأى موضوع لبنانى بحت. ترى هل كان على العريس يعلم، عبر تعرفه على هذا النحو أنه:

– أولا، يؤسس لتعاطى السينمائيين اللبنانيين المسلمين مع فن السينما.

– وثانيا، أنه يتفق فى اختياره كل الاتفاق مع ذلك الرفض المبطن الذى جابه به المسلمون اللبنانيون - وخاصة منهم أهل المدن للفكرة اللبنانية نفسها؟.

فى اعتقادنا أنه لم يكن مدركا الأمر. كان مايفعله بالنسبة إليه من نافلة القول. وهو نفس ما سوف يفعله محمد سلمان لاحقا، بعد أن عاد من القاهرة أواخر الخمسينيات ليحقق فى لبنان سينما، هى فى كل المقاييس - بما فى ذلك مقياس اللهجة المستخدمة فى الفيلم - امتداد للسينما المصرية.

وهنا لابد أن نفتح هلالين لنؤكد علي أن هذا الكلام لا يريد أبدا الانتقاص من لبنانية على العريس أو محمد سلمان. كل مافى الأمر أن فكرتهما عن لبنان كانت تنحصر فى كونه جزءا أساسيا من الوطن العربى ومن سوق الفيلم العربى. فكما أن القاهرة تحقق للمتفرج العربى أفلاما تنطق باللهجة المصرية أو باللهجة البدوية - وتستخدم فيها اللهجة اللبنانية احيانا (بشارة واكيم أو محمد سلمان نفسه) على سبيل الفولكلور، يمكن لبيروت أن تفعل الشيء نفسه. نظرة منطقية فى نهاية الأمر وتحليل معقول. ولكن هل كان من قبيل المصادفة أن يصل السينمائى اللبنانى المسلم إلى هذا الاستنتاج، فيما يتوقف السينمائى اللبنانى المسيحى عند الاستنتاج المضاد؟. مهما يكن، سوف نرى لاحقا أن المسيحى اللبنانى لم يكن وحده فى ميدان استنتاجاته، فالسينمائى المسيحى العربى أيضا، حين جاء إلى لبنان ليساهم فى نهضة صناعة سينمائية معينة فى الستينيات، شاركه نفس النظرة والاستنتاج فهل هذا الأمر من قبيل المصادفة أيضا ؟.

سوف نرى هذا لاحقا، أما الآن فلربما كان من الأفضل أن نجمل بعض الملاحظات السوسيولوجية التى يمكن لتوسع من قبلنا فى تحليل هذه الظاهرة أن يوصلنا إليها. ولعل نظرة إلى تاريخ فكرة الاستقلال اللبنانى نفسها، بإمكانها أن تضعنا على الطريق المستقيم فى هذا المجال. والظرف ملائم لمثل هذا الحديث الشائك الآن:

– من ناحية لأن لبنان يحتفل بالذكرى الخمسين لاستقلاله عن الانتداب الفرنسى.

– ومن ناحية ثانية لأن الحرب الأهلية اللبنانية وما أسفرت عنه يتيحان لنا اخيرا أن نسمى الامور بأسمائها، وهو أمر كان متعذرا إلى حد كبير فى الماضى ضمن إطار لعبة التكاذب المشترك التى لم تجد اللبنانيين فتيلا،

وكانت أحد أسباب كارثة السنوات السابقة.

– ومن ناحية ثالثة لأن السينما اللبنانية نفسها، أصبحت فى السنوات الأخيرة من النضج بحيث باتت قادرة على إعادة النظر فيما يفترض ـ قسرا ـ أنه تاريخها، تاريخها الذى لايمكنه بأى حال أن يكون تراثها.

فالحال أن لبنان الحديث بالشكل الذى هو عليه الآن، أقيم فى العام ١٩٤٣ ليس انطلاقا من قناعة وطنية مشتركة حملها كل أبنائه، بل انطلاق من توافق الحد الأدنى، على مسائل فى غاية الخطورة، كل مسألة منها قادرة حين يحلو لها، أن تنسف المشروع اللبنانى من أساسه. هذا التوافق هو ما سمى يومها بالميثاق الوطنى الذى يمكن تلخيصه بثلاثة أمور:

–أولا، يرضى المسلمون اللبنانيون بالتخلى عن رغبتهم الأزلية فى التوحد مع سورية، والانضمام عبرها إلى وطن عربى كبير.

– ثانيا، يقبل المسيحيون بالتخلى عن فرنسا وإعلان انتمائهم إلى الغرب المسيحى، مقابل ذلك.

– تتقاسم الطوائف اللبنانية الأساسية، الوظائف والمناصب والخبرات بالطبع. تعلمون جميعا، أن هذا الميثاق الذى أسس للكيان اللبنانى واعتبر دستوراً، أمرا واقعا للبلد، ظل بالنسبة إلى مشاعر اللبنانيين حبرا على ورق، فالمسلم اللبنانى لم يتخل أبدا عن الشعور بانتمائه إلى الأمة العربية وإحساسه بأن عدم اتحاده مع سورية إنما هو غبن أصابه والمسيحى اللبنانى لم يتخل عن فرنسا أو الغرب أبدا، يتجلى ذلك فى برامج التعليم الخاصة بمدارسه الدينية، وفى التربية العائلية. وفى العديد من الاختيارات الاجتماعية والجمالية. أما بالنسبة إلى تقاسم المناصب والوظائف فإن التقاسم تم على أى حال بين العائلات الكبرى التى، سواء أكانت إسلامية أو مسيحية، كانت هى الفريق الوحيد الذى أفلت من المشاعر التى راحت تحتدم أكثر وأكثر لدى الفئات المتوسطة والمتدنية، وجعلت كل فئة تنتمى إلى طائفتها بالمعنى السوسيولوجى لا الدينى للكلمة، أكثر من انتمائها إلى الوطن.

على هذا النحو عوملت فكرة لبنان نفسها وكأنها فكرة مرحلية، وأصبح تاريخ اللبنانيين تاريخين : تاريخ انتظار لوضع جديد تتوقعه كل مجموعة أكثر ملاءمة لها، وتاريخ انتماء إلى مجموعة طائفية هو الذى يعطى كل فرد اختياراته وفى كافة المجالات: فيروز ضد أم كلثوم التبولة، ضد اليخنة/ الترحم على أيام تركيا مقابل الترحم على أيام فرنسا/ اللهجة اللبنانية فى الغناء والسينما مقابل اللهجة المصرية/ تعريب التعليم والتربية مقابل الإبقاء على موادها الرئيسية بالفرنسية ... الخ.

على هذه الخلفية يمكن بالطبع فهم الفارق الأساسى فى مسألة التعاطى مع السينما بين المخرج اللبنانى المسلم والمخرج اللبنانى المسيحى طوال الخمسينيات وبداية الستينيات. بعد ذلك بالطبع سوف يتغير مسار تاريخ صناعة السينما فى لبنان بشكل جذرى ولكننا حتى فى داخل هذا المسار المتغير سوف نلاحظ الاختيارات نفسها تطل برأسها.

كان للتغير فى مسار تاريخ صناعة السينما فى لبنان منذ منعطف الخمسينيات / الستينيات(٦) علامتان أساسيتان: المصرى احمد الطوخى واللبنانى محمد سلمان. فالأول بفيلم «مولد الرسول» (١٩٥٩) الذى يسير ضمن خط الأفلام الدينية التى تخصص فى تحقيقها فى ذلك الحين والثانى بفيلم هزلى/ سياحى صوره فى لبنان مع خليط من النجوم المصريين واللبنانيين (الحب الأول) (١٩٦١)، أسسا تلك السينما التى سوف تسود فى لبنان طوال الستينيات. وهى سينما اغتنت (كميا) بفعل تدفق المخرجين والممثلين الذين بدءوا بالتوافد فى ذلك الحين على لبنان للعمل فيه، بعد أن صدرت فى مصر تلك القوانين الاشتراكية التى حاولت تنظيم صناعة السينما وتوجهاتها. ولأن هذه القوانين تعارضت ـ فى حينها ـ مع مصالح موزع الفيلم المصرى فى الخارج، وكان فى أغلب الأحيان لبنانيا، أو عربيا يتخذ من لبنان مركزا لعمله(٧) كان من الطبيعى للموزع أن يعيد أمواله إلى لبنان، بل وأن يساعد زملاءه المصريين على تهريب أموالهم إلى لبنان هربا من القوانين الجديدة، وكان من الطبيعى للعديد من المخرجين والنجوم أن يلحقوا بالرساميل حيث هى مزدهرة. والحقيقة أن ذكر أسماء المخرجين والنجوم المصريين الذين قصدوا لبنان فى ذلك الحين، سوف يدهش المستمع، من ناحية الكمية كما من ناحية النوعية. فالكل عمل فى لبنان فى ذلك الحين من نيازى مصطفى إلى يوسف شاهين، ومن فاروق عجرمة والبير نجيب ويوسف معلوف إلى هنرى بركات. بل وثمة مخرجون كانت بداياتهم فى لبنان، من أمثال سيمون صالح وأحمد السبعاوى وشريف حمودة واحمد فؤاد، ناهيك عن الذين كانت نهاياتهم فى لبنان ونخص بالذكر منهم المرحومين سيف الدين شوكت ويوسف معلوف.

لقد حقق هؤلاء وغيرهم، فى لبنان أو بين لبنان وسورية، أو حتى بين لبنان وتركيا، عشرات الأفلام التى يصعب

علينا اليوم حصرها من الناحية الفيلموغرافية. ففيلم «المليونيرة» الذى حققه المصرى يوسف معلوف، من بطولة صباح ودريد لحام ونهاد قلعى واللبنانى منير معاصرى فى العام ١٩٦٤ هل يمكن اعتباره فيلما لبنانيا أو سوريا او مصريا؟ يوسف معلوف مصرى ، ولكن من المؤكد أن فيلمه الآخر الذى حققه فى لبنان عن رواية جبران خليل جبران «الأجنحة المتكسرة» (١٩٦٣)، فيلم لبنانى، فهل ينطبق هذا الانتماء على «المليونيرة» يا ترى؟ سؤال لست أدرى جوابا حاسما له. ولكن ليس هذا ما يهمنى هاهنا بالطبع، ما يهمنى هنا هو آخر تماما سأعرضه فى المثال التالى: خلال الستينيات جاء من العراق إلى لبنان سينمائيان هما حكمت لبيب وكاميران حسنى. وحقق كل واحد منهما فيلما ملفتا على الأقل. الأول حقق «وداعا يالبنان» وهو إنتاج لبنانى/ أميركى مشترك ناطق باللغة اللبنانية وبالإنكليزية وأحيانا بالعراقية (التى اقتصر على التحدث بها بشكل مفتعل الممثل العراقى الكبير يوسف العانى)، والثانى حقق فيلم «الغرفة رقم ٧» (١٩٦٦) وأتى ناطقا باللهجة المصرية والعراقية. اختياران واضحان يرتبطان بتوجه كل من المخرجين وفهمه للسينما التى تحققها وتصوره للسوق التى سيعرض فيها فيلمه كل هذا طبيعى، ولكن هل من قبيل المصادفة أن يكون حكمت لبيب مسيحيا وكاميران حسنى مسلما؟.

وسأنتقل من هذا المثل الذى ربما تبدى مبهما بعض الشىء، إلى مثل آخر اكثر وضوحا: فى العام ١٩٦٤ شاء الاخوان رحبانى تحويل مسرحيتهما الرائعة، «بياع الخواتم» إلى فيلم سينمائى فعلى من وقع اختيارهما لإخراج الفيلم؟ أولا على المخرج الفرنسى غير المعروف برنار فاريل، ثم حين أتى هذا وأخفق فى فهم العمل جرى استبداله بالمصرى يوسف شاهين. فهل علينا أن نشير إلى أن الأيديولوجية التى تكمن عادة خلف كافة اعمال الرحبانى، هى أيديولوجية الجبل المسيحى اللبنانى. ولا أقصد بهذا، بالطبع، أى انتقاص من قيمة العمل الرحبانى، ومن نزعته العربية ومن أهميته ولكننى أقرر أمرا واقعا فالعمل الرحبانى بأسره ينبع من نظرة مسيحية إلى مفهوم الجماعة والخير والشر. وحتى حين تحدث هذا العمل عن فلسطين، كان ذلك عبر حنين المسيحى العربى المشروع إلى القدس وإلى مفهوم الحق الأخلاقى المقدس ، فالرحابنة مثلى ومثلكم يحملون تاريخهم تراثا فوق أكتافهم لا يمكنهم أن يفلتوا منه، بل ولا ينبغى عليهم ذلك بالطبع. فقط تفرض الملاحظة هنا نفسها: حين اختارا مخرجا عربيا لـ «بياع الخواتم» اختارا المسيحى يوسف شاهين. ربما كان الاختيار مرتبطا بقيمة يوسف شاهين وأهميته السينمائية والشاعرية، ولكن مما يلفت النظر هنا مصادفة كونه مسيحيا. وهى مصادفة عادت وتكررت مرة ثانية، مع الرحابنة أنفسهم فى الفيلمين الآخرين اللذين حققاهما: «سفر برلك» (١٩٦٦) و «بنت الحارس» (١٩٦٧) فالفيلمان كانا من إخراج مسيحى عربى آخر هو بركات. هنا لابد لى أن أقول إننى واثق بأن شاهين أو بركات لم يقبلا على المشاريع الرحبانية انطلاقا من مسيحيتهما ففى مصر فى ذلك الحين، لم تكن مثل هذه الأمور فى واجهة الصورة. ولكن من المؤكد أن اختيار الرحابنة لمخرجين مسيحيين لم يكن اختيار مصادفة. وبصراحة، هل كان بإمكان مخرج مسلم، لبنانيا كان أو مصريا، أن يتغلغل فى عقلية الجبل اللبنانى، ويعبر بمثل هذه الصراحة فى «سفر برلك» عن موقف شديد السلبية من الوجود التركى فى لبنان والشرق الأوسط ؟.

يوسف معلوف يؤفلم رواية لجبران، وشاهين فى جبل الرحابنة اللبنانى وبركات يغرق فى عالم الأيديولوجيا اللبنانية البحتة فى فيلمين رحبانيين آخرين «وكلها أفلام تتحدث بلهجة لبنانية، لم ير محمد سلمان سببا يدعوه لاستخدامها فى أفلامه إلا عرضا، وكجزء من استخدام لغوى أكثر اتساعا يهيمن فيه استخدام اللهجة المصرية».

والحقيقة أن مسألة اللهجة التى يتحدث بها الفيلم كانت أمرا فى غاية الأهمية فى ذلك الحين وتشكل محور سجالات واسعة. فإن يتحدث الفيلم بالمصرية أو باللبنانية، كان اختيارا أيديولوجيا وليس تجاريا فقط ومن الأمور شديدة الدلالة هاهنا أن المخرج المخضرم جورج نصر، حين حقق فيلمه الطويل الثالث «المطلوب رجل واحد» (١٩٧٨) فى سورية اختار لأبطاله أن يتكلموا باللهجة السريانية أو بأحد فروعها على الأقل ..غير أن هذا كله لم يمنع ٩٠٪ من الأفلام التى أنتجت فى لبنان فى الستينيات من أن تتحدث باللهجة المصرية. ولكن لتقول ماذا؟ ولتنتمى إلى أى سينما ياترى؟ (٨).

إن الملاحظة الأولى التى تفرض نفسها هاهنا، هى أن المخرجين المصريين، ومن بينهم أصحاب مواهب كبيرة بالطبع، حققوا فى لبنان أسوأ أعمالهم وسبب هذا فى غاية البساطة. فالقسم الأعظم من هذه الأفلام كان يحقق على أساس أنه صفقة تجارية لا أكثر. كان الفيلم مجرد مقاولة تصنع بميزانية محددة وخلال أيام معينة تبعا لشروط مفروضة سلفا من قبل المنتج/

الموزع. وأنا شخصيا عملت كمساعد مخرج وساهمت في كتابة السيناريو لعدد كبير من أفلام تلك المرحلة وأعرف جيدا الطريقة التي كان يحقق بها كل فيلم من الأفلام. فأذكر ذات مرة أن المخرج فاروق عجرمة، وكنت مساعدا ثانيا، وأحيانا - أولا له - طلب مني ذات مرة أن أترجم في يومين سيناريو «الشياطين» للفرنسي هنري - جورج كلوزو. لماذا؟ لأنه اتفق على تحويله إلى فيلم من بطولة حسن يوسف وسعاد حسني، لحساب موزع أردني دفع في الصفقة ١٠٠ ألف ليرة لبنانية (٣٠ ألف دولار) شرط أن ينتهي التصوير خلال ثلاثة أسابيع. ترجمت السيناريو في يومين، وكتب مصطفى محمود (الكاتب الديني الشهير) الحوار في يومين، وصور الفيلم حتى دون أن يقرأ حسن يوسف أو سعاد حسني السيناريو. هذا الفيلم حمل اسم «نار الحب» (١٩٦٧) فإلى أي فيلموغرافيا تراه ينتسب؟

حكاية ثانية: في مرحلة موازية ساعدت كاتب السيناريو الكبير عبدالحي أديب (الذي تعلمت منه الكثير والحق يقال) وكانت شهرته قد سبقته إلى بيروت بوصفه مؤلف سيناريو «باب الحديد» ليوسف شاهين و «امرأة على الطريق» لعز الدين ذوالفقار، ساعدته في كتابة عدد من سيناريوهاته: ٣ في أسبوعين كتبناها في مطعم فندق بشارع الحمراء حولت إلى ثلاثة أفلام تركية مثلها فريد شوقي في اسطنبول، ومنها «شياطين البوسفور» و «عثمان الجبار» فهل يمكن اعتبارها أفلاما لبنانية؟.

مهما يكن «هنا لابد من إشارة حاسمة إلى أن لبنان الستينيات ، وبداية السبعينيات الكوزموبوليتي كان قد شهد انفراط رغبات السينمائيين اللبنانيين، حتى في التعبير عن هويتهم الطائفية ففي ذلك الوقت كان لبنان قد حسم الأمر لصالح «عروبة» الاختيار، إن لم يكن كوزموبوليتها. فطغت اللهجة المصرية، وصارت السيناريوهات مجرد إعادة كتابة لشتى أنواع الأفلام المعروفة. ولم يعد ثمة أدنى فرق بين فيلم يحققه محمد سلمان أو رضا ميسر أو سمير نصري «رغم جدية محاولتيه اليتيمتين «شباب تحت الشمس» - ١٩٦٥- و «انتصار المنهزم» - ١٩٦٦). صار لبنان ينتج كل السينمات الممكنة وغير الممكنة. فجاء الإيطاليون يصورون أفلاما تقلد نجاحات جيمس بوند، وجاء الأتراك والفرنسيون ليضافوا إلى المصريين والعراقيين والسوريين، واختلطت المواضيع واللهجات، وصار مألوفا مشهد طواقم التصوير تنتقل بين صخرة الروشة وتلفريك جونية واستريوهات شارع الحمراء، ومطاعم زحلة، تصور فيلمين أو ثلاثة في اليوم الواحد. بهذا كله أصبحت بيروت أشبه ببرج بابل، وصار بإمكانك أن تلتقي بعبدالحليم حافظ بعد الظهر في مقهى «ستراند» و «فريد الاطرش مساء في «الماي فير» وتسمع فكاهات عبدالسلام النابلسي، ومحاولات فريد شوقي التحدث باللغة التركية مع ضيوفه الأتراك، ويبدو أن الملك سحر بالاتراك وأحبهم كثيرا، إلى درجة أنني حين التقيته قبل عام هنا في القاهرة وعرفته بنفسي، سألني بلهفة عن أخبار «مستر سينار» وهو منتجه التركي الذي لم يلتق به - ولم التق به أنا الآخر على أي حال - منذ أكثر من عشرين عاما، كما أن بإمكانك أن تشهد خلافات المخرج حسام الدين مصطفى، ومدير التصوير إبراهيم الشامات الأول يهدد بأن أميركا ستأتي حتما وتؤدب عبدالناصر، وإن شاء الله حتخلصنا منه»، فبينما الثاني يتوعده بثورة تقضي على كل عملاء الإمبريالية من أمثاله.

هذا كله أسفر عن عشرات الأفلام، وفي طريقه عن تعريب لبنان بذلك الشكل الكاريكاتوري السخيف. فماذا يتبقى من تلك المرحلة؟

الحقيقة أننا إذا استثنينا أفلام يوسف شاهين وهنري بركات والمهنية الجيدة التي طبعت بعض أفلام فاروق عجرمة، يمكننا أن نقول بكل بساطة: لاشيء. بل ولم تترك تلك المرحلة حتى مستوى مهنيا متميزا لدى طواقم التقنيين اللبنانيين الذين عملوا في تلك الأفلام، فالتلهف على تحقيق الأفلام بأكبر سرعة ممكنة، وإحساس المخرجين الذين أموا الديار اللبنانية سعداء راكضين خلف الأرباح المتاحة لهم، إحساسهم بأن وجودهم في لبنان عابر، وأن الرساميل سرعان ماسوف تعود إلى مستقرها القاهري العتيد، جعلا كل مايصنع في لبنان تبسيطيا متسرعا تافها، من العسير حتى إدراجه في خانة التوزع الاجتماعي- الطائفي اللبناني، لان المسألة صارت اختيارا تجاريا أولا وأخيرا. وفرصا لابد من انتهازها مهما كلف الأمر، وأذكر في هذه المناسبة صرخة مخرج الروائع حسن الإمام، وهو معتل منصة مسرح البيسين في عالية خلال حفل أقامته نقابة الفنانين اللبنانيين فكرمت وجوده في صفوف الحاضرين ودعته لإلقاء كلمته في الحضور فاعتلى المسرح صارخا: «يا جماعة هاتولي فيلم .. أي فيلم!»(٩)

عند بداية السبعينيات صار هذا بعيدا كل البعد. ففي القاهرة كان القطاع العام قد بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة، وكانت أموال الموزعين قد عادت متسللة ووراءها كوكبة المخرجين والممثلين الأشاوس، وكان الأتراك قد عادوا للانغلاق على سينماهم، أو للانفتاح على أوروبا بعد أن أوصلتهم إنتاجاتهم اللبنانية إلى خيبة، حيث تبدت

لهم أفلام تلك الإنتاجات حتى أسوأ من أفلامهم انفسها. وكذلك عاد الطليان والإيرانيون إلى بلدانهم وبدأت شوارع بيروت تخلو من طواقم الفنيين السينمائيين. وكان لبنان نفسه قد بدأ منذ العام ١٩٦٩ مجابهته الكبرى مع إسرائيل، انطلاقا من تواجد المقاومة الفلسطينية فوق أراضيه، ومن انفراد إسرائيل بالساحة اللبنانية بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧.

ثم مع تباطؤ حرب الاستنزاف مع رحيل الرئيس جمال عبدالناصر ودخول المقاومة الفلسطينية المسلحة إلى لبنان بعد أحداث الأردن الدامية.

كل هذا وضع نهاية للتشتت الأيديولوجى الذى طرأ على المجتمع اللبنانى، هذا التشتت الذى كان طوال الستينيات قد خلط الأوراق ببعضها البعض، ووضع على الرف مسائل مثل الانتماء والهوية كانت قد هيمنت - فى الوعى الباطن على الأقل- على اختيارات أنواع معينة من السينمائيين اللبنانيين فى الخمسينيات وبداية الستينيات. والحال أن كارثة بنك انترا الاقتصادية (خريف ١٩٦٦) وهزيمة حرب حزيران (١٩٦٧)، ثم انكشاف الهشاشة العسكرية والأمنية للبنان (خريف ١٩٦٩) عبر أول مجابهة قامت بين مسلحى المقاومة الفلسطينية ومسلحى حزب الكتائب اليمينى المسيحى، الحال أن هذا كله أدى من جديد إلى تعزيز اختيارات انتمائية كانت قد غيبت. بيد أن الانقسام هذه المرة لن يظل على حاله، انقساما عموديا بين المجموعات المسيحية والمسلمة، بل سينطبع أكثر وأكثر بطابع الانقسام الأفقى، فيما يشبه الصراع الطبقى متضافرا مع فهم جديد لانتماء لبنان يختلف إلى حد ما، عن الفهم القديم الذى كان يجعل المسيحيين بالضرورة فى خانة الفكر المحافظ الموالى للغرب، والمسلمين بالضرورة فى خانة الفكر المتقدم المنتمى فى أمانيه، للمشروع العربى، ففى الوقت الذى كانت فيه الساحة السينمائية اللبنانية منهمكة فى صنع تفاهات الستينيات، كانت تبدلات عميقة تطرأ على بنية المجتمع اللبنانى وعلى مسائل مثل الهوية والانتماء. فلئن كان بعض ورثة مخرجى سنوات الستينيات، ممن كانوا يشتغلون فى عداد طواقم الفنيين، من أمثال سمير خورى وسمير الغصينى ويوسف شرف الدين وتيسير عبود حاولوا متابعة المسيرة عبر إنتاجات لاتخرج كثيرا عن إطارماكان يحقق سابقا، إلا مع سمير خورى الذى حاول أن يحقق سينما أكثر ادعاء وطموحا غير أن النتيجة لم تأت على قياس رغباته (١٠)، فإن نهاية الستينيات شهدت (وكان هذا أمرا حتميا على أى حال) محاولات لربط السينما بالقضية الفلسطينية،وغالبا ولكن ليس دائما، عن طريق مخرجين تقدميين (بالمعنى الذى كانت هذه الكلمة تحمله فى ذلك الحين)، فاقتبس كريستيان غازى (الذى كان يعلن عن ماركسيته- اللينينية دون لف أو دوران) مسرحية لبريخت ليحولها إلى فيلم عن الفدائيين الفلسطينيين، قبل أن يحقق فيلما «مثقفا» عن فلسطين واليسار اللبنانى بعنوان «مائة وجه ليوم واحد» (١٩٧٢). أما الأرمنى الشيوعى غارى غارابديان فحقق قبل ذلك فيلم «كلنا فدائيون» (١٩٦٨) واستشهد مع عدد كبير من العاملين فى الفيلم، خلال التصوير فى حادثة حريق اشتهرت فى حينها. أما المخرج الذى كان من انشط صانعى سينما الستينيات التجارية، رضا ميسر، فالتقط بدوره لعبة تحقيق فيلم عن القضية الفلسطينية ليحقق «كاوبوى فلسطينى» عجيب أطلق عليه اسم «الفلسطينى الثائر» (١٩٦٩).

هذه الأفلام بغثها وسمينها- وكان غثها أكثر من سمينها - كانت ضرورية على أى حال، للتأكيد على الارتباط المدهش بين الواقع السينمائى والواقع الاجتماعى فى لبنان، إن لم يكن من خلال التعبير الذى يحمله الفيلم من ذاته، فعلى الأقل وغالبا، من خلال تعبير الفيلم بذاته. أى من خلال التوجه الذى يكشفه الفيلم ولنلخص هنا ما وصلنا إليه حتى الآن فى هذا المجال.

- إذا استثنينا فترة الرواد الأولى، سنجد انفسنا مع على العريس ثم محمد سلمان وجورج قاعى وجورج نصر وغيرهم، أمام محاولات لصنع سينما لبنانية تعكس - وغالبا خارج إطار الرغبات الواعية لأصحابها- هوية المجتمع اللبنانى كما يتصورها كل واحد من السينمائيين المذكورين، وبالترابط مع النظرة التى يحملها كل واحد منهم لفكرة لبنان ودوره.

- فى فترة الستينيات صار هذا الصدق غير الواعى، بعيدا جدا، أمام سيطرة نوع من الكوزموبوليتية على الإنتاج السينمائى فى لبنان. ولكن حتى وسط هذا التشتت وهذه البابلية العجيبة، لم يفت بعض المخرجين اللبنانيين والعرب أن يكشفوا من خلال اختياراتهم العملية، انتماء ايديولوجيا يعلن عنهم رغم إرادتهم ويضعهم- ودائما فى نظرتهم إلى لبنان- ضمن إطارات انتمائية محددة، مسيحى لبنانى/ مسيحى عربى/ مسلم ذو توجه عربى... الخ.

- عندما انتهت تلك المرحلة، هيمن على الإنتاج السينمائى، فى لبنان وانطلاقا منه، نوعان من التوجه السينمائى، محاولات لبنانية محلية لمتابعة مسيرة كوزموبوليتية كانت هى السائدة فى الستينيات، كنوع أول،

والاهتمام بالقضية الفلسطينية من خلال تنوع فى المستوى، كنوع ثانٍ.

إذن، عند بداية السبعينيات، كانت أمور كثيرة قد تغيرت فى لبنان، بل كان لبنان نفسه قدتغير. وكان لابد للسينما نفسها أن تتغيروتحديدا من خلال تبدل تعبير السينمائيين الجدد عن أنفسهم من خلال الشرائط التى يحققونها، وليس من قبيل المصادفة ان يكون مارون بغدادى أول مخرج مسيحى لبنانى - يحاول فقط- أن يدخل عالم المجتمع الإسلامى، حتى ولو كان تاريخه قد وأد محاولته وأوقفه خارج ذلك العالم، عند الشرفة دون أن يمكنه من دخول ذلك العالم وتحرى تفاصيله. بل وليس من قبيل المصادفة، كذلك، أن يكون فيلم مارون بغدادى الأول «بيروت يا بيروت» أول فيلم يعلن عن الهوية الدينية والطائفية والسياسية لشخوصه قبل ذلك، كان الفيلم اللبنانى (وحتى المنتج فى لبنان) يقدم شخصيات غير ذات هوية. حتى أسماء الأعلام كان من الضرورى اختيارها بحيث لاتكشف عن هوية صاحبها او انتمائه، فمثلا لم يكن لك أن تطلق اسم أحمد أو فاطمة على شخصيات الفيلم. كانت الأسماء هى سمير وجميل وليلى وسميرة وكان هذا واحدا من الأشكال التى جعلت الفيلم اللبنانى لايكشف عن هويته أو انتمائه من خلال مايقوله، بل من خلال مالايقوله، من خلال الاختيارات الخفية لصاحبه. مع مارون بغدادى اختلفت الأمور، صار الشخص فى الفيلم ذا انتماء طائفى واضح لايكشف عنه اسمه فقط، بل مجموع تصرفاته وممارساته. فالمحامى الشاب فى الفيلم (عزت العلايلى) ناصرى بكل وضوح ومسلم بكل وضوح، وتعاطيه مع الأمور تعاط ينطلق من هذين الاهتمامين.. وهكذا (١١).

ولكن لماذا كان مارون بغدادى قادراعلى مالم يقدر عليه المخرجون السابقون؟

لماذا تمكنت سينما مارون بغدادى من ان تكشف من ذاتها، ماكان يجب أن يكمن فى ذاتها؟

للإجابة عن هذا السؤال، يتعين علينا (بعد أن نشير بكل وضوح أن الجيل السينمائى الذى ينتمى إليه مارون بغدادى وبرهان علوية وجان شمعون وجان كلود قديس وأندريه جدعون ورنده الشهال وهينى سرور وجوسلين صعب، وغيرهم، لايرتبط أيما ارتباط بـ «التراث» السينمائى اللبنانى السابق الذى لايعرف عنه هذاالجيل شيئا، ولايهتم بأن يعرف أى شيء على أى حال) يتعين علينا ان نرسم صورة للخلفية الاجتماعية والسياسية التى قام عليها عمل هذا الجيل.

أول مايجب أن نلاحظه فى هذا السياق هو ان القسم الاكبر من ابناء هذا الجيل السينمائى الجديد أتى إلى السينما من العمل السياسى والفكرى وليس العكس، وذلك على غرار التيارات السينمائية فى أوروبا الشرقية أو الغربية فى ذلك الحين، كما على غرار جماعة السينما الجديدة فى مصر. كانوا مناضلين أحسوا أن بإمكانهم استخدام لغة الفن السابع لإحداث تغييرات فى المجتمع. من هنا لم يكن من قبيل المصادفة أن تعلن المجموعة الأساسية منهم عن حضورها فى السينما العربية، عبر بيان/ سياسى- ثقافى صدر لمناسبة انعقاد مهرجان للسينما الناطقة بالفرنسية فى لبنان، حيث هاجموا فكرة اعتبار لبنان بلدا ناطقا بالفرنسية... الخ. وكذلك لم يكن من قبيل المصادفة، طبعا، أن يكون أول إعلان عن حضور سينمائى لواحد من أبناء هذا الجيل (وسيكون أبرزهم بعد ذلك) عبر بدء الحديث عن مشروع فيلم «كفر قاسم» لبرهان علوية. فمنذ البداية، كان اختيار برهان علويةحاسماوواضحا: سينما تلتزم قضية عربية، وتعبر عنها بمنطق ناقد، يضع التاريخ- حتى المتوافق عليه- على مشرحة التحليل. وهكذامع «كفر قاسم» (١٩٧٤) صرنا جد بعيدين عن ميلودراميات الستينيات المحاكية لأردأ مافى السينما المصرية، وبعيدين عن محاولات ورثة أصحاب تلك الميلودراميات والأفلام الاستعراضية. ولسوف نرى لاحقا أن السينما التى افتتحت مع «كفر قاسم» تتوام، بالتحديد، مع نظرة أخرى للبنان ولدوره، وللمفهوم اللبنانى برمته. ولكن قبل هذا لابد أن نتساءل: هل يمكن اعتبار «كفر قاسم» فيلما لبنانيا؟ إنه ينتمى بالتأكيد إلى قائمة أفلام سينمائى لبنان هو برهان علوية. ولكن ما الذى يربطه بلبنان غير هذا الانتماء؟ لا شيء اللهم إلا كون الإعلان عنه والإعلام من حوله، والانطلاق العملى لتصويره، كانت أمورا تمت كلها فى بيروت.

هنا تلوح لدينا صورة معكوسة تماما لما كان يحدث فى الماضى، ولكن النتيجة هى هى نفسها دائما: صعوبة الوصول إلى تحديد هوية الفيلم اللبنانى. فى الماضى كان الفعل السينمائى ينطلق من الخارج إلى لبنان، فيأتى السينمائى من مصر والنجوم من مصر واللهجة من مصر (ومن سوريا أو العراق بشكل اكسسوارى) فيضع الفيلم فى لبنان قبل أن يعاد تصويره، سلعةكأى سلعة أخرى، إلى صالات المدن العربية. فى هذه المرة يأتى المخرج من لبنان (إلى سورية ليصور كفر قاسم، أو إلى مصر بعد ذلك ليصور.. لايكفى أن يكون الله مع الفقراء «لبرهان علوية، أو «مدينة الموتى» لجوسلين صعب.. بين أمثلة

اخرى لينطلق إلى الخارج. في الحالتين يعتبرلبنان نقطة انطلاق.

ـ في حركة من الخارج الى الداخل ثم إلى الخارج.

ـ وفي حركة من الداخل إلى الخارج ثم إلى الداخل (لأن الفيلم المصنع ولو في سورية ولو عن القضية الفلسطينية أو عن العمران في مصر، سيعود ويدخل في نطاق مسار تاريخ السينما اللبنانية).

ولكن فيما كان لبنان يعتبرفي الحالة الأولى، مجرد ستديو طبيعي وخط تمويل وانتقال (ترانزيت). صار لبنان يعتبر في الحالة الثانية مختبراً لمراقبة «الآخر» العربي والاندماج في قضاياه، وفي بعض الأحيان، الربط بين قضية «الأنا» وقضية «الآخر». وما هذا إلا لأن الفيلم تحول مع أبناء الجيل الجديد من شريط يملكه الموزع والجمهور (أي السوق) إلى فيلم يملكه المؤلف (المخرج) نفسه. فمن هو هذا المؤلف المخرج؟

هو كما أشرنا رجل سياسة في الدرجة الأولى، لكن تعاطيه مع السياسة ينبع من نظرة شاملة إلى ترابط الأوضاع العربية، ومن شيء من سوء التفاهم والارتباك في علاقته مع لبنان. من هنا، حتى الأفلام التي حاولت أن تصور الوضع اللبناني، كانت (كما هو الحال «بيروت يا بيروت») تحاول أن ترسم خطية العلاقات بين «الأنا» و«الآخر» ولكن داخل المجتمع اللبناني هذه المرة، وبشكل لكشف غربة المخرج نفسه عن ذلك المجتمع ولاننسى هنا أن كله كان عند النصف الأول من السبعينيات، يوم كانت صورة المجتمع اللبناني كله صورة مائعة، لاتظهر إلا من خلال أطروحتين:

١- أطروحة لبنان المؤقت الذي تحكمه توازنات طائفية وعابرة.

٢- أطروحة بيروت كعاصمة فكرية للعالم العربي، تدفع أبناءها إلى تحمل مسئولية قضايا هذا العالم. أما حين يلتفتون بأنظارهم إلى داخل مجتمعهم، فإنهم لايرونه سوى مجتمع/ مجتمعات منقسمة على بعضها يعيش كل واحد منها هويته الخاصة. كان التعبير عن هذا يتم- بالطبع- انطلاقا من رفضه، لا من محاولة فهمه والوصول إلى حلول أقل مانوية وتبسيطية.

ينطبق هذا، كما ارى، على كل ما أنتج في لبنان حتى اليوم، وفي التحليل النهائي يمكن القول إنه هو الذي حكم ذلك الالتباس الذي طال نظرة المتفرجين إلى العديد من الأفلام التي حاولت أن تقول بصراحة كلاما عن الطوائف، أو عن الهوية الحقيقية للبناني، أعني هويته القبائلية والعشائرية والطائفية.

بيد أن الملفت هاهنا حقا هوانه لئن كان مارون بغدادي قد عبر، في لاوعيه، عن نظرته إلى المسلم اللبناني على انه. آخر في فيلمه الأول، فإنه لم يستنكف عن تصوير هذا الأخر وعن تصوير المسافة التي تفصله عنه، وهو ماسوف نلاحظه في فيلم تال له هو «حروب صغيرة» (١٩٨٤)،حيث تبدو نظرته إلى المقاتلين المسلمين ـ الذين يتعاطف معهم على أية حال اسشراقية انبهارية. فقط سوف يتبنى بغدادي هؤلاء المقاتلين ولا يعودون «آخر» غريبا عنه، حين ستصبح المجابهة في فيلمه «خارج الحياة» بين الفرنسيين، واللبنانيين.

قبل ذلك سيهتم برهان علوية بانه «يعود إلى شيعيته» حين يصور شخصيات شيعية واضحة في فيلمه «رسالة من زمن الحرب»، فيرد على ذلك بفيلمه التالي «رسالة من زمن المنفى» الذي يحدد للبناني الجديد هوية واحدة هي هوية المنفى السلبية انطلاقا من شعار «أنا منفى إذن أنا موجود». غير ان أهمية هذين الفيلمين وقبلهما فيلم «بيروت- اللقاء» (١٩٨٢) الذي يصور، على غرار «بيروت يا بيروت» استحالة اللقاء، ضمن التركيبة الراهنة للبنان، بين جناحيه المسلم والمسيحي (بين تفسيرات اخرى)، تكمن في أن برهان علوية يعود في هذه الثلاثية إلى لبنان، يعود كمسلم شيعي ولايورثه ذلك أي مركبات نقص. تماما كما أن مسيحية مارون بغدادي تتجلى من خلال ثنايا أفلامه. مقابل هذا يحدد كل من روجيه عساف وجان شمعون وهما مسيحيا الأصل، اختيارهما الطائفي بوعي وبمنطلق ذاتي لا وراثي، فالأول يتبنى في فيلم «معركة» قضية شيعة جنوب لبنان فيما يتبنى الثاني القضية الفلسطينية وأيضا قضية شيعة الجنوب من منطلق يصل القضية المحلية بالوطنية بالعربية. أما جوسلين صعب فإنها بدورها بعد التفاف بعد بها عن الواقع اللبناني وقادها إلى مصر والصحراء الغربية وإلى تصوير تحقيقات شبه محايدة عن الحرب اللبنانية، نراها تعبر في «غزل البنات» وبكل وضوح عن انتماء طائفي تتوخى الإفلات منه، أو التعبير عن رغبتها في ذلك الإفلات [١٢] ولئن كان سمير حبشي، العائد من روسيا قد حاول في فيلمه «الإعصار» أن يموه بعض الشيء هوية بطله الطائفية، فإن مجموع العلامات المبثوثة في شتى مشاهد الفيلم عرفت كيف تحدد هذه الهوية دون أي محاولة للتمويه عليها.

والحال أن هذا الوضوح ماكان بإمكانه أن يتحقق لولا الحرب ولولا المتغيرات التي أحدثتها الحرب اللبنانية في الأذهان:

١- التغيير في اتجاه تبني اللبنانيين الكامل لمسئولية فشلهم حتى الآن في إقامة مجتمع وطني متكامل

ومتضافر. ومن هنا تأتى رغبة السينمائيين (المكتسبة بالتدريج مع الوعى المكتسب بدوره تدريجيا) رغبتهم فى تسمية الأشياء أخيرا بأسمائها، لأن لبنان كحيز جغرافى وفاعلية تاريخية، ودور عربى، لم يعد بإمكانه أن يقوم على أكاذيب «المعجزة اللبنانية»، بل على حقائق التاريخ والجغرافيا. ولم يعد من الممكن اتخاذ كلمة «دور عربى» كذريعة ميتافيزيقية للهرب من حقيقة الدور العربى للبنان.

٢- التغيير فى اتجاه يبدو لى بمنتهى الأهمية والخطورة: اتجاه الاعتراف، أخيرا بأهمية الواقع الطائفى فى لبنان. فحتى اليوم كانت الطائفية فى لبنان لعنة وقاعدة للعبة فى الوقت نفسه. نختبىء وراءها ونلعنها، تسير حياتنا وننكر وجودها. وفاتنا أن نتنبه إلى حقيقة مهمة وأساسية، وهى أن الطائفية يمكنها أن تكون شيئا آخر غير الشىء الملعون، يمكنها أن تكون ثراء حقيقيا للوطن الذى توجد فيه. ونحن لو تأملنا فى بقاع الأرض جميعها، سوف ندرك أن تعدد الانتماءات كان على الدوام غنى للأوطان، حيث يحمل كل انتماء خبرته ويثرى بها الانتماءات الأخرى. وفى اعتقادى أن التقدم الحضارى والاجتماعى والثقافى الذى نعم لبنان فى ظله خلال بعض مراحل تاريخه الحديث، كان نتيجة لتنوعه الطائفى- بالمعنى الحضارى للكلمة -، حيث إن انفتاح قسم من أبنائه على الغرب، وإصرار قسم آخر على التمسك بإسلامه وعروبته خلق بوتقة تقدم من المحزن أن سوء استخدامها قد أدى إلى الوصول إلى الوجه الآخر للميدالية، فأضحت الطائفية لعنة، لا نعمة، ومصدر إفقار لا إثراء. ومرة أخرى أؤكد هنا أن السبب الأول فى هذا يعود ربما إلى محاولتنا إنكار وجود الطائفية، لذلك وضعناها دائما فى الخفاء فجعلناها أشبه بمناورة كواليس دائمة ضد تجذر الحس الوطنى والقومى فى لبنان.

إن سينمائيى الجيل الجديد اللبنانيين، أدركوا - بوعيهم الباطن، هذه الحقيقة، منذ استشرت الحرب الأهلية، فمكنهم الغليان الأمنى وغياب الرقابة من التعبير عن ذواتهم فأتى التعبير عفويا صادقا أول الأمر، ثم بدأ يتخذ شكله المنهج.

عند ذلك فقط أصبح السينمائى مسئولا عن فيلمه، لأن الفيلم صار بالنسبة إليه تعبيرا صادقا عن نظرته إلى المجتمع. وعلى هذا النحو فقط ترائى أفترض أن السينما اللبنانية (بالمعنى الشامل للكلمة، وبالنظر إلى لبنان على انه وطن، واتحاد ضروب ثراء ودور عربى شامل) ولدت أخيرا وصار بالإمكان أن توضع لها فيلموغرافيا. وفى هذا المعنى يمكننى أن أفترض أن إطلالة برهان علوية على كفر قاسم فلسطين وعلى العمران فى مصر، إطلالة لبنانية تماما مثلما هى إطلالته على المهاجرين الشيعة أو اللبنانيين المنفيين، أكثر من إطلالة يوسف شاهين على عالم الرحابنة الخيالى فى «بياع الخواتم» أو إطلالة هنرى بركات على جزء من تاريخ مفترض للبنان- ضد العثمانيين » فى «سفر برلك».

يقينا إن الحرب هى التى وضعت لبنان أمام حقيقته. ولكن من المؤكد أيضا أن المنفى الذى اختاره معظم السينمائيين اللبنانيين لعب دورا حاسما فى تنقية نظرتهم إلى الوطن ودوره، وإلى الطائفية وإمكاناتها الغنية، إن سخرت لخدمة الوطن وشعبه، لا لخدمة عشائره وحكامه..

وفى هذا المعنى وحده اقول: نعم، لقد بات فى الإمكان وضع الفيلموغرافيا المستحيلة.. تماما كما بات بالإمكان أخيرا رسم الحدود الحقيقية لمجتمع الوطن المستحيل ■

الحواشى

١- أود أن أوضح هاهنا أننى لا أتحدث عن الطائفية بالمعنى الدينى للكلمة، حتى ولو كانت فى نهاية الأمر تعبيرا عن انقسام دينى بين المسيحية والإسلام، وبين مذاهب كل منهما. فقط حين يجرى الحديث عن الطائفية فى لبنان فإن المقصود هو غالبا الانقسام الاجتماعى والسياسى والطبقى والحضارى الذى تؤدى إليه، بصرف النظر عن مسألة الإيمان الدينى.

٢- هذا على الرغم من وضع الرقابة للائحة ممنوعات تجعل أى تعرف على هوية شخصيات الفيلم مستحيلة.

٣- تفلت من هذا أفلام المرحلة التى نسميها بمرحلة الرواد:

بيدونى، مبروك وغيرهما. فهنا يغيب حتى الوعى البدائى بأى انتماء لأن الغاية كانت مجرد تقليد شرائط أميركية أو إيطالية، دون أى تدخل محلى.

٤- حقق جورج نصر فيلمه «الغريب الصغير» بالفرنسية محاكيا فيه فيلم «الضربات الأربعمائة» للفرنسى فرانسوا تروفو، دون أن يكون ثمة مايبرر استخدام اللغة الفرنسية بشكل منطقى.

٥- لمتابعة سيرة حياة وعمل على العريس، من المستحب مراجعة المداخلة التى كتبها الزميل محمد

سويد، لندوة العام الفائت، عن التراث السينمائي الصامت في لبنان

٦- أتى ذلك بعد ثورة ١٩٥٨، التى لم تكن على أى حال ذات مضمون طائفى، بل كانت شبه حرب أهلية بين أنصار الرئيس شمعون الموالى للغرب، وأنصار عروبة لبنان المؤيدين للوحدة بين مصر وسورية، وللتيار الناصرى فى مده العربى آنذاك.

٧- لا بأس من أن نشير هنا إلى أن لائحة إنتاجات القطاع العام فى مصر، التى نشرت فى أحد أعداد مجلة «السينما والتاريخ» تفيدنا بأن خير ما أنتج فى تاريخ السينما المصرية إنما أنتج تحت رعاية وإشراف القطاع العام.

٨- للاطلاع على خلفية الإنتاج السينمائى المصرى فى لبنان، ومراجعة الفيلموغرافيا الخاصة به. يستحسن مراجعة الدراسة/ الفيلموغرافيا غير المنشورة والتى وضعها الناقد الزميل سمير فريد.

٩- حسن الإمام لم يعمل فى لبنان بشكل مباشر، بل حقق أجزاء من بعض أفلامه فى لبنان وكان فى ذلك أمينا مع نفسه، لأن السينما التى كان يحققها وتحقق له نجاحا، كان لابد لها أن تكون مرتبطة بنظرة معينة إلى بيئة مصرية معينة.

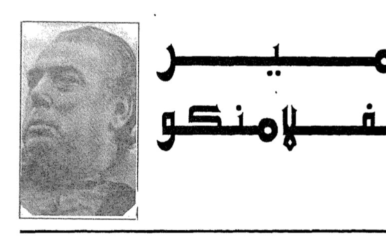
١٠- أبناء هذا الجيل لا يزالون إلى الآن يحققون أفلامهم بين الحين والآخر. بل نلاحظ أن معظمهم يعيش فى لبنان ولم يبارحه، على عكس سينمائيى الجيل الجديد الذين يعيشون فى المنفى. ولعل هذا ما جعل الغصينى وخورى وشرف الدين وأمثالهم عاجزين عن رؤية حقيقة التغيرات، حتى وإن كان بعضهم قد حاول أن يقترب من الحرب اللبنانية بشكل أو بآخر، بما فى ذلك المخرج المخضرم محمد سلمان (للاطلاع على أعمال هؤلاء يمكن مراجعة كتاب «الحرب المؤجلة» لمحمد سويد).

١١- الطريف أن مارون بغدادى ينكر اليوم فيلمه «بيروت يا بيروت» وينفى وجوده. ولكن لأسباب تختلف عن الأسباب المتداولة عادة. فالحكاية أن بغدادى حيث قيض له أن شارك بفيلمه «حروب صغيرة» فى مهرجان كان، لم يجد أمامه إلا أن يعرضه فى تظاهرة «الفيلم الأول» وهذا ما دفعه إلى سحب «بيروت يا بيروت» من لائحة أفلامه ولم يجرؤ بعد ذلك على إدخاله خوف افتضاح أمره مع الفرنسيين.

١٢- لاتكف جوسلين صعب عن محاولة صنع سينما ذاتية (بداتها فى «غزل البنات» وتحاول دائما استكمالها) تعبرمن خلالها عن اكتساب فتاة لبنانية مسيحية للوعى السياسى من خلال نشوئها فى بيئة إسلامية، وجو عائلى عروبى وهى حالة جوسلين صعب تحديدا.

مانولو كاراكول

أمير الفلامنكو



لوث جارثيا كاستنيون

« مانو كاراكول » أحد مغنيى الفلامنكو الأسبان ذوى التأثير الكبير، والقدرات الإبداعية الكبيرة.

هنا تعريف به وبأعماله وتأثيره وميزاته الخاصة.

لقد غادرت مصر منذ أكثر من سنة، لأسباب شخصية أجبرتنى أن أبقى فى أسبانيا. ولكن مصر لم تكن بعيدة عن قلبى، ورغم بعد المسافة كنت أشعر وكأنى أتجول فى الأماكن المصرية المحببة إلى قلبى. ولم أكن أسمع الموسيقى العربية إلا وأحس بغصة وحزن وإحساس بالفقدان كان لابد أن أعالجه بأى طريقة. ففى العاصمة مدريد يدفعنى هذا الاشتياق إلى الماضى.. إلى البحث عن الأماكن والناس الذين يقربوننى من ذلك الفردوس المفقود. وبعد أسابيع من عودتى إلى أسبانيا قرأت فى جريدة عن حفلة كبيرة لموسيقى الفلامنكو فى أحد بيوت الطلاب المشهور بنشاطه الثقافى.

إن المصادفة وحدها هى التى أخذتنى إلى هذا المكان. فقد كنت أتقبل الفلامنكو فى أحد بيوت الطلاب المشهور بنشاطه الثقافى.

إن الصدفة وحدها هى التى أخذتنى إلى هذا المكان. فقد كنت أتقبل الفلامنكو بشعور عادى كأى نوع آخر من الموسيقى. ذلك لأننى أنتمى أصلاً إلى «مملكة» ليون فى شمال أسبانيا.

تلك المملكة العتيقة إلى جاء منها الملك فرناندو زوج إيزابيل. والاثنان قررا «أن يبعدا عن الأرض الأسبانية كل من لا يدين بالكاثوليكية [المسلمين واليهود وحتى الغجر]، هذه القبيلة المنتشرة والتى تمتد جذورها فى الأراضى الأسبانية كلها، والتى تدين بالكاثوليكية ايضاً، ولكن لها تراث وتقاليد مختلفة، ومختلفة أيضاً فى لون بشرتها وشعرها المجعد. كل هذه الصفات كان ينظر إليها على أنها متخلفة. وعندما نستمع إلى المغنى الغجرى المعاصر «إنريكه جيورنته» نحس برحلة لعذاب والموت التى عاشها الغجر لأنهم مختلفون ولأنهم رفضوا المحاولات الجبارة والمتسلطة من الملوك الكاثوليك لتصفيتهم.

لقد هاجر معظم الغجر إلى الجنوب بعيداً عن ملوك الشمال المتسلطين فى ليون وأرجون وكاستيا. ولهذا السبب لم اعرف فى طفولتى هذه الموسيقى [الفلامنكو]. لم يكن الفلامنكو محبوباً فى الشمال كما هو فى الجنوب حيث يعيش ويستقر معظم الغجر. فمدريد العاصمة هى الحد الفاصل بين الشمال والجنوب. ولأسباب اقتصادية هاجر إلى مدريد، منذ أكثر من عشرين سنة، مجموعة كبيرة من الغجر الذين انتشروا فيما بعد فى المدن الشمالية. وهؤلاء الغجر ما زالوا يحملون تراثهم الثقافى الذى يختلف عن الثقافة المسيطرة فى اسبانيا. وقد تسبب هذا فى مشاكل عديدة بين الغجر واللاغجر فاللاغجر يرفضون الحياة فى المدن مع الغجر لدرجة انهم يحرقون بيوتهم لكى يبعدوهم عن المدن. ويشيعون عن الغجر انهم جهلاء وقذرون وبلا دين ولا التزام أو مسئولية، وحتى بدون تقاليد أو عادات. وهم بذلك يتنافسون أو يجهلون أن الغجر شعب قديم تشرد من الهند مروراً باوروبا الشرقية، حيث استقر بعضهم فى فرنسا وإيطاليا واسبانيا والبرتغال. وكانوا يصحبون معهم لغاتهم وتقاليدهم ودياناتهم، ولكن، مع الاستقرار، فرض عليهم التنازل عن هذا التراث الثقافى. فقد كانت السلطات الرسمية، فى اوروبا، تعتبرهم ارضاً خصبة للقلاقل والثورات، ولا تسمح لهم أن يتحدثوا بلغتهم أو يمارسوا تقاليدهم. ولم يبق لهم فى النهاية إلاّ الموسيقى لكى يعبروا بها عن أنفسهم. فالغجر مهرة فى الغناء والرقص والعزف على الآلات الموسيقية .

وهذا الشعب يعبر عن ماضيه وحاضره ومستقبله من خلال مسويقاه: الفلامنكو. وهذه الكلمة لها تفسيرات عديدة، ولن نهتم هنا بأصول الكلمة، ولكن نشير إلى انها ترتبط اساساً بالغجر، فهم، من خلالها، يعبرون عن مشاعرهم والامهم. ولهذا يطلق على هذه الموسيقى أيضاً اسم الـ «كانتى خوندو» CNTE JONDO ومعناها الغناء العميق، غناء يخرج من أعماق الإنسان، من وجدانه، من روحه، من دمه. كأنها خلاصة روح الإنسان، ومن ثم فهو من اكثر انواع الغناء إخلاصا للمشاعر لدى أسبان من جذور مختلفة، اعنى هؤلاء الغجر الذين لاقوا المصير نفسه الدامى الذى لاقاه المسلمون واليهود عام ١٤٩٢ حتى اصدر فرناندو وإيزابيل قانونا بطرد «غير المرغوب فيهم». ذلك أن نظرية التفوق العنصرى كانت موجودة من قبل هتلر. فقد شُرد الغجر وقتلوا لأنهم اقلية مختلفة فى لون بشرتها وثقافتها.

ولكن ما زال غناء وموسيقى الفلامنكو يعيش، ويجتمع حوله أناس من كل دين وحضارة ولغة ولون، ناس من الشمال والجنوب، من الشرق والغرب، ومن الطبقات كلها، من المتعلمين ومن الجهلة. فهذه الموسيقى تُسمع بالشعور والعاطفة والحواس. إنها تحمل الإحساس الداخلى وتتسرب إلى دم الإنسان مثل المخدر. إنها نبيذ روحى يحيل الدم ناراً والإحساس نشوةً والاستمتاع عشقاً عندما ينطلق الفلامنكو يسلب عقل الإنسان ويحرر عواطفه ومشاعره.

السر الذى يكمن فى موسيقى الفلامنكو يسمى «دونْدى» وكيف لنا أن نترجم هذه الكلمة للقارئ؟ فالـ «دوندى» يعنى اصلاً العفريت او الجن، ولكن عندما نستخدمه فى الموسيقى فالمعنى المقصود أن فى داخل الموسيقى يوجد شئ ما يبعث فيها الحياة والنشاط والسحر. ينفذ من خلال اذان المستمعين إلى دمائهم مباشرة، وهذه الدماء تصل إلى القلب الذى ينبض الآن بالموسيقى مختلطة بالدم. وهكذا يدخل هذا العفريت إلى داخل الإنسان الذى لا يستطيع، ولا يريد، أن يطلق سراح هذا العفريت. قد أصبح الإنسان مدمناً، صحيح أن الإنسان يدمن الفلامنكو. فهذه الموسيقى مصنوعة من الإحساس والعواطف، من حياة العشق وموت العشق. الفلامنكو يغنى للعشق بلا مقابل، دون انتظار جواب من الطرف الآخر. فالحبيب لا يجد من محبوبه ردا أو شفقة إزاء هذا العذاب العظيم الذى يعانيه ويحرقه مثل جمرة.

والأغنية الفلامنكية تاخذ اشكالا عديدة منسجمة مع بعضها، فهى تعبر عن الحزن، والألم، والغضب، وحتى عن الاحتقار والسخرية من نفسه ومن المحبوب. ولكن وراء كل هذه الأشكال لا يوجد إلا الإحباط واليأس من الحبيب فى الوصول إلى المحبوب. فالمحبوب يبدو غير مبال بهذه المشاعر.

وكما نُقسم موسيقى الروك كذلك نقسم موسيقى الفلامنكو إلى فلامنكو عنيف، وفلامنكو هادئ. وهذا الأخير يتكون من Alegrias, Sevillanas, Palitos, Fandangos. Malaguenas.

وهذا النوع لا يُغنى إلا عذاب الحب والفراق والنسيان والخيانة كما يغنى أيضاً موت الأحباء القريبين مثل الأم أوالصديق.

فى البرتغال موسيقى أصولية شهيرة تعرف باسم الـ «فادو» "FADO," وهى كلمة تعنى القدر، مشتقة من الكلمة اللاتينية FATUM ومنها الكلمةالإنجليزية FATE بمعنى «القضاء» ورغم أن الفلامنكو الأسبانى لا يسمى بهذا الاسم إلا انه أيضاً يعنى «القضاء». فالإنسان محكوم بالحب والنشوة والهوى كما هومحكوم بالعمل الشاق والمرض والموت.

هذا القضاء نجده أيضاً فى موسيقى اخرى فى أمريكا اللاتينية فى الأرجنتين تحت اسم التانجو"TANGO" فهذا النوع من الموسيقى الذى كان يغنيه واحد من عباقرة الغناء فى كل العصور وهو كارلوس جارديل، يعبر مثل الـ «الفادو» والفلامنكو عن المشاعر العميقة فى الإنسان وعن عجزه امام أشياء لا قبل له بها. وكل نوع من أنواع هذا الغناء يعبر بطريقته الخاصة عن مأساة الإنسان الذى يعجز عن تغيير مصيره. وبهذا المعنى الوجودى تحمل هذه الموسيقى ملحمة الإنسان الوجودية وتصبح موسيقى تراجيدية.

وكان الفلامنكو ولا يزال مصدراً لإلهام المصورين مثل جويا أو سوروبا، والمخرجين السينمائيين مثل كارلوس ساورا، والموسيقيين من أمثال دى فايا، ولشعراء مثل لوركا. ومن بين هذه الأسماء الخالدة يرد اسم مانولو كاراكول.

كان كاركول واحداً من أهم مغنيى الفلامنكو العنيف. ومن يستمع إليه يحس إرتعاشة الروح. ورغم مرور عدة سنوات على موته فإن أحداً لا ينساه. إنه حاضر بين الأجيال الجديدة. كان كاراكول واحداً من أباء الفلامنكو العباقرة كان مانولو كاراكول، مثل معظم مغنيى الفلامنكو، غجرياً وفقيرا. طفلاً كان يغنى فى الشوارع بصوته المميز مثل جسده القوى. لم يكن فى حاجة إلى مكبرات للصوت. وعندما يغنى يخرج عن اللحن المعروف ويرتجل فى نغمة ومقام مختلفين لا يتكرران. وكان كاراكول يمد الـ «آآآاه» إلى أزمنة لا نهائية حتى أن الجيتار الذى يرافقه كان يسكت لأنه لا يستطيع الطيران مثما يفعل صوت كاراكول!

واضع أمام القارئ نموذجاً من القصائد التى كان يغنيها كاراكول:

مورا .. موريتا .. مورا[١]
لا تدعى ما يدور برأسك من أفكار
يظهر على شفتيك، ولا دقيقة واحدة!
الأفكار التى تسلب لبك
لا تدعيها تظهر، ولو لدقيقة واحدة،
على شفتيك
نساء كثيرات يجمعن ثروات
وبعد موتهن لا أحد يطلب لهن الرحمة
لا تسيرى فى طريق المال والعظمة
تعالى معى إلى طريق البساطة، إلى حبنا
فأخيراً تكونين إلى جانبى!
آه.. مورا.. روحى.. مورا.. روحى
أنت وردة السمراوات كلهن
إنك طيبة ومؤمنة
وقلبى يبكى لأنهم يقولون لك:
مورا.. مورينا.. مورا
مورا.. موريتا.. مورا

تينتوس TIENNTOS[٢]

تبكى «الوردة»[٣] حزنها على شاطئ البحيرة
وهى ترتدى السواد
إنها أكثر وحدة من «الواحدة»
يظهر فى النور فارسٌ بعيون زيتونية
وما تزال «الوردة» تبكى تحت ضوء القمر
ويصل فتى من «لوثينة»[٤]
ولا تقطع الوردة بكاءها
«لا يوجد حزن مثل حزنى
آه يا حزنى.. آه يا حزنى!
أىّ هذا الحزن»!
انظروا! انظروا!
بسبب عاطفة عمياء
ستموت الوردة.
يا لجمال خصرها النحيل.. نحيل حتى انه يؤلمها
لكنها، وهى ترتدى السواد، مثل عذراء الحزن.
مهما ترخى أو تشد فالهوى ليس له دواء
وفى الحب لا توجد ساعة تدق دقيقة بدقيقة
ولهذا فلا تصدق كلمات الحب الخادعة
فكيف يكون الحب جميلا لو أعطى لنا كاملا
لكن أساس الحب لا يفهمه أحد، لا يفهمه أحد،
فالحب طفل مشاكس
وهو فلفل للمريض
فلابد، قبل الحب، أن تحسب حسابا دقيقاً
وبعده البكاء أو الضحك.
إن للحب طعم النعناع
ورده أخضر
وبوهم الحب تتلاشى الحقيقة
يحس دائماً بالألم، ذلك الذى يقع فى الحب
فإن كل وردة تدق شوكها فى يافوخه

وردة سامة

انك نحيلة الخصر مثل غصن البان
ولكن جمالك حريةٌ غادرة

ما الذى فعلتِه بابنى الذى لا يسمع إلا

كلامى؟

إنه يموت شوقا

ويبكى فى الخفاء

أيتها الوردة السامة،

يا كأس المرارة

متخفيا فى شكل امرأة جميلة

يا قمرا آثما

يترك علامات أسى قاتلة

حيثما يمر

إنك أتون من اللون الأسمر

وفى شعرك الأسود

يموت كل الفتيان

فارحلى عنى.. ارحلى عنى

أيتها الوردة السامة.■

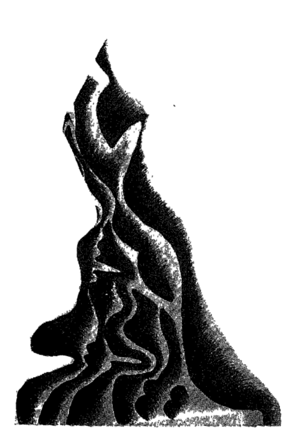
هوامش

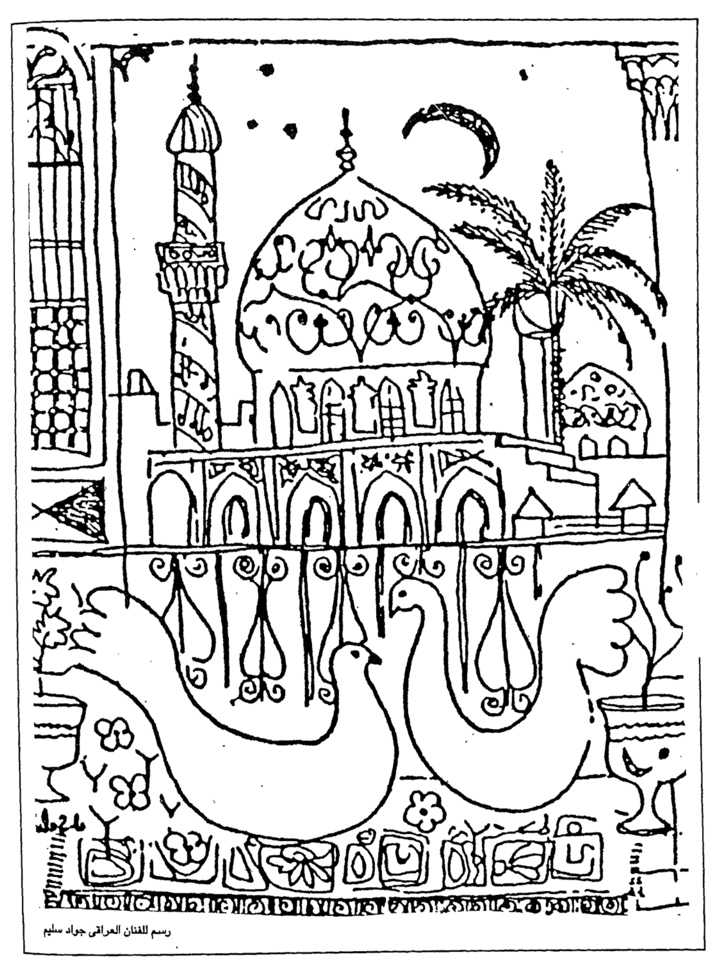
١ ـ فى أسبانيا يطلق اسم «المورو» على عرب شمال افريقيا، وأيضاً تطلق هذه الكلمة على الفتاة الاسبانية السمراء.

٢ ـ قالب من قوالب الغناء (الفلامنكو) الحزين.

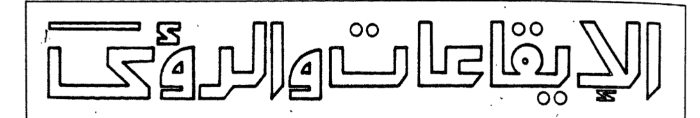
٣ ـ حين يكون اسم الفتاة «وردة» يقال لها فى الحديث الدارج الوردة.

٤ ـ لوثينه قرية اسبانية قرب قرطبة معروفة بوسامة رجالها وعيونهم السود..





رسم للفنان العراقى جواد سليم



الشيخ عبد الله

قصة: شريف الشوباشي

وقفت شفيقة هانم فى البلكون الكبير المطل على حديقة المنزل تنتظر زوجها بلهفة وقلبها ينبض بمشاعر متضاربة. كان الزوج حلمى بك تادرس قد خرج منذ نحو ساعتين على أثر مكالمة تليفونية أخبره فيها محدثه بأنه ربما كانت هناك أخبار جديدة عن ملاك. وقد استقبل حلمى بك الخبر بهدوء فى حين صاحت فيه الزوجة أن يسرع بارتداء ملابسه والنزول فورا للقاء حسن عبد العال رجل الأعمال الذى يساعدهم منذ أكثر من عام فى الحصول على أية أخبار عن ملاك. فشفيقة لم تيأس. وهى منذ أكثر من ثلاثين عاما كاملة تحلم كل يوم باللحظة التى تضم فيها ابنها الغالى ملاك الذى فقد وهو مازال طفلا فى الثانية من عمره. لم يمر يوم واحد لم تتخيل فيه عدة مرات مشهد اللقاء الذى تحلم به مع ملاك. وكان ابنها يتمثل لها فى هيئات مختلفة. فهى تراه أحيانا رجلا يشبه أباه فى شبابه وتتخيله أحيانا أخرى وهو مازال طفلا لم يتغير منذ تاه منها فى بيروت يوم ١٣ يوليو ١٩٦٠. هذا



التاريخ المشئوم لن تنساه شفيقة. وأحداث هذا اليوم المفزع لا تفارق خيالها. ففى الصباح أصيبت الخادمة بجرح غائر فى قدمها وهى تلعب مع الأطفال على شاطىء البحر. فى ذلك الوقت لم تكن قد أنجبت سوى الابنة البكرية فايزة وملاك الذى احتفلت الأسرة الصغيرة بعيد ميلاده الثانى قبل مغادرة القاهرة بأسبوع واحد. وبسبب جرحها بقيت الخادمة بحجرة الفندق مع فايزة. أما ملاك فقد بكى كثيرا ليخرج مع والديه فقرر الأب اصطحابه للفسحة. وفى شارع الحمراء، أكثر شوارع بيروت حركة وازدحاما، دخلوا أحد المحلات لشراء شنطة كانت شفيقة فى حاجة إليها. وبعد بحث طويل تلاه نقاش مع البائع حول السعر، فوجئا باختفاء ملاك من المحل. وخرج الأب كالمجنون يبحث عن ابنه بالخارج فى حين تهاوت شفيقة فوق أقرب كرسى لما شعرت أن قدميها لا تقويان على حملها. وظلت عمليات البحث حتى سكنت المدينة الصاخبة ولم يعد هناك مارة بالشوارع.. ولا أثر لملاك. ومكثت شفيقة وزوجها شهرا كاملا فى بيروت لم يتركا ثقبا دون محاولة النفاذ منه للعثور على ابنهما. ولم يكتفيا بالشرطة بل لجأ إلى مختار منطقة الحمراء وبعض المسئولين وصرفا مبالغ كبيرة بلا أدنى نتيجة.

وتذكرت شفيقة كيف ظلت تبكى دون انقطاع فى الأسابيع الأولى حتى كانت تشعر أحياناً أن دموعها قد جفت. وحملت بعد ذلك سريعا ربما لتعويض طفلها المفقود وإن كانت تشعر أن لا شىء يمكن أن يعوضها عن ملاك. ومع ذلك كانت خيبة الأمل كبيرة لما أنجبت بنتا أسموها سارة. وتذكرت كيف أجهشت بالبكاء عندما دخل عليها حلمى بك حجرتها بالمستشفى بعد الولادة الرابعة قائلا فى هدوء: مبروك.. بنت. ومال عليها الزوج بحنان وقبّل جبينها مصالحا:

يا شفيقة غلط كده .. كل اللى يجيبه الرب كويس. واتفقا ساعتها على إطلاق اسم مريم على الطفلة الجديدة. وتوقفت بعد ذلك عن الإنجاب مما ضاعف من لهفتها على ملاك. ترى هل يذكرها ملاكها الصغير؟ هل يذكر رنين صوتها حين كانت تضعه على حجرها وتنغم له جملة من تأليفها: يا ملاكى يا غرامى ربى يحفظك لمامى.. وعادت بها الذاكرة إلى سنوات سابقة عندما كانت لا تزال تعيش فى بيت أهلها بالصعيد ورأت نفسها وهى فى الرابعة عشرة من عمرها عندما قرر زوج خالتها انتقال أسرته إلى القاهرة ليلتحق الابن الكبير حلمى بكلية الهندسة وكيف حزنت لفراق ابن خالتها الذى كان قلبها الصغير يدق بعنف كلما رآه. وعلى الرغم من الثراء الواسع الذى كانت تتمتع به أسرة حلمى، فقد كان والده مصرا على أن يكمل تعليمه ولا يكتفى بالإشراف على الأراضى الشاسعة التى كانوا يمتلكونها. وارتسمت بسمة باهتة على شفتيها عندما تذكرت ليلة فرحها بعد تخرج حلمى بعام واحد وانتقالها للحياة معه بالقاهرة وهى فى العشرين. وشخصت أمام عينيها المرضة التى جاءت تزف لها بشرى ملاك فطلبت من حلمى مكافأتها بعشرة جنيهات كاملة. ولم يكترث حلمى كثيرا بقوانين الإصلاح الزراعى التى حرمت أسرته من جزء كبير من أراضيها. فكان كل اهتمامه منصبا على مكتب المقاولات الهندسية الذى كان قد فتحه بعد تخرجه وبدأ يدر أرباحا لا بأس بها بعد عام واحد. وما زالت تذكر يوم قال لها إنه يتمنى قضاء جزء من الصيف فى بيروت حيث كان قد ذهب وهو صغير وله هناك ذكريات لا تنسى. وفكرت للمرة المائة بعد الألف: يا ليتنى ما طاوعته.. وقفزت بها ذاكرتها إلى بداية اندلاع الحرب الأهلية فى لبنان عام ١٩٧٥ وقد أكل القلق قلبها على ولدها وكانت تبحلق فى الصور التى ينقلها التليفزيون عن مأساة بيروت وكأنها تبحث عن ابنها بين الوجوه المفزوعة الهاربة من طلقات النار والقنابل. وتوقف البحث عن ملاك لمدة خمس عشرة سنة مرت كالدهر على شفيقة وتابعت خلالها أخبار الحرب أكثر من أفضل المتخصصين فى السياسة العربية والإعلام بمصر. وعند التوقيع على اتفاقات الطائف وعودة الهدوء إلى بيروت تحركت من جديد

لحث زوجها على البحث. وكان اليأس قد دب فى قلب حلمى بك فيما يبدو بعد أن تعلق بالأمل طويلا ولهث وراء الأوهام ووراء بعض الذين استغلوا لوعته واستعداده لبذل أى تضحية للحصول منه على المكاسب المادية. اما شفيقة فقد تفاءلت كثيرا عندما تعرفت إلى رجل اعمال مصرى متزوج من سيدة لبنانية يدعى حسن عبد العال وعد بمساعدتهم من خلال أقارب زوجته فى البحث عن الطفل المفقود. وكان هو الذى اتصل منذ ساعتين ليخبر حلمى بك أن هناك جديدا فى الموضوع. وبسط شريط الذكريات، سلطت شفيقة عينيها لتدقق النظر فى زاوية الشارع التى تظهر منها دائما سيارة زوجها العائدة قبل أن تجنح إلى اليمين فى اتجاه الفيللا. وتركزت كل حواسها فى الحائط الخارجى لآخر عمارة بشارعهم متوقعة فى كل لحظة ظهور بوز سيارة زوجها الخضراء بالتمثال الفضى ذى الجناحين فى مقدمتها.

وبعد فترة مرت وكأن الزمن قد توقف فيها بالنسبة لها، برزت سيارة زوجها فشعرت كان قلبها سيخرج من بين ضلوعها. ونزلت درجات السلم بسرعة فائقة ووصلت إلى باب السيارة قبل أن يفتحه حلمى بك فجذبت الباب وهى تقول بلهفة: هيه .. طمنى إيه الأخبار؟ ونزل حلمى بك بتؤدة ثم نظر إلى الأرض ورفع يديه فى جانبيه علامة الحيرة قائلا: والله يا شفيقة مانى عارف .. يمكن المرة دى جد .. بس احنا كام مرة قلنا الكلام ده قبل كده. ولم تكن الزوجة تنتظر تعليقاته وإنما تنتظر أخبارا ملموسة تبرد نار صدرها فقالت: يعنى إيه؟ قال لك إيه الأستاذ حسن بالضبط؟ وأجاب الرجل قبل أن يدخل من باب الحديقة: ضرب تليفون لبيروت قدامى وخلانى أكلم أخو مراته اللى قالى انه قابل شيخ هناك بيدعى أنه فعلا لقى طفل بنفس مواصفات ملاك وفى نفس الوقت تقريبا. وصاحت فى وجهه بصوت يكاد يخنقه التأثر: والولد ده عايش؟ واكتفى حلمى بك بهز رأسه إيجابا ثم قال: لازم نسافر فى أسرع وقت ممكن نشوف الموضوع. ولم تتمالك شفيقة اعصابها فصاحت فى زوجها على غير عادتها: بكرة .. بكرة لازم نكون فى بيروت .. بكرة.

وبعد يومين كانت الطائرة المسافرة من القاهرة إلى بيروت تحمل على متنها حلمى بك وشفيقة هانم وفى قلبيهما شحنات من الأمل والرجاء. وظلت الأم طوال الرحلة سارحة البال تقلب السيناريوهات المختلفة للقائها مع ملاك. فهى لم تعد تشك فى هذا اللقاء. كان شىء فى داخلها يؤكد لها أنها ستعود بملاك على نفس الطائرة أو على طائرة مماثلة تقطع الطريق نفسه الذى تسير فيه الآن طائرتها لكن فى الاتجاه المعاكس. وكانت تحاول الا تلقى بالا إلى شخصية الرجل الذى وجد ابنها. فقد قال زوجها إنه شيخ .. فهل تربى ملاك فى بيئة إسلامية؟ هل اعتنق الإسلام؟ وهتفت فى داخلها: ليس مهما .. المهم أن يكون على قيد الحياة. كانت مقتنعة فى داخلها أنه فى اللحظة التى ستأخذه فى حضنها وتعانقه بحنان مؤجل منذ ثلاثين عاما، ستعود إليه مصريته وسيعود إلى دين أهله.

أما حلمى بك فكانت تتنازعه مشاعر متناقضة. كان أمله كبيرا فى هذه المرة. لكنه كان يعرف أنه لو عثر على ابنه بالفعل فإنه سيكون أمام رجل غريب يتحدث نعم رجل وليس طفلا كما تظن شفيقة رجل بلهجة غريبة عنه وله عادات وقيم مختلفة. رجل له حياة وتاريخ وجذور فى الأرض التى تربى بها وربما كانت له زوجة وأولاد. فهل يقبل هذا الرجل الغريب أن يترك كل شىء ويذهب معهما إلى القاهرة؟ هل يغفر لهما انهما فقداه وهو طفل وتركاه للقدر؟ اما موضوع الشيخ، فلم يكن حلمى بك يريد أن يفكر فيه أو أن يطرحه اصلا حتى بينه وبين نفسه. وعندما هبطت الطائرة سمع الرجل زوجته تهمس لنفسها: يا ستنا مريم خليكى معايا .. ما تخذلنيش المرة دى.

كان فى استقبالهما فى مطار بيروت الأستاذ على شقيق زوجة حسن عبد العال واخذهما فى سيارته باتجاه الفندق فصاحت فيه شفيقة: لا..لا يا أستاذ على اطلع على طول على المكان اللى رايحينه يا أستاذ على الله يخليك، حرام عليك داحنا بقالنا اكثر من ثلاثين سنة مستنيين اللحظة دى. وبعد إلحاح شديد، جنح على بسيارته إلى خارج بيروت شارحا لهما أن الشيخ الذى حدث عنه حلمى بك يعيش فى الجبل على بعد نحو نصف ساعة من العاصمة. وكان على يرد باقتضاب على سيل الأسئلة الذى خرج من فم شفيقة متلاحقا: من هذا الشيخ وكيف وجد ملاك وهل هو الذى رباه وعلى أى اساس قام بتربيته وهل لهذا الرجل أولاد؟ وما حال ملاك هل هو متزوج؟ مامهنته؟ هل يعيش فى هذا المنزل نفسه مع الشيخ؟ وكان على يجيب فى حرج واضح: والله يا ستى ما باعرف.

وبعد نحو خمسين دقيقة عبرت السيارة مدخل منزل من طابقين محاط بحديقة كان واضحاً أن أصحابها لا يهتمون كثيرا بالعناية بها ووقفت أمام باب قديم فتحه رجل متوسط العمر عند سماع صوت السيارة. ودق قلب شفيقة بعنف فهى تتوقع الآن أن يظهر لها ملاك فى أيه لحظة. ودخل الضيوف قاعة واسعة مرتبة لا تبدو عليها مظاهر الثراء الكبير. وبعد دقائق ظهرت سيدة محجبة

تسألهم إن كانوا يريدون شايا أم قهوة. وتمالكت شفيقة أعصابها. فقد شعرت برغبة ملحة أن تصيح فى وجهها: من انت؟ انتوا لنا بملاك وخلصونا. وأمسك الزوج بيدها وكأنه يشعر بما بداخلها وربما لأن فى داخله المشاعر نفسها وإن كان أكثر قدرة على التحكم فيها.

وبعد دقائق طويلة، دخل رجل ظهرت عليه وطأة العمر ووراءه ثلاثة رجال وسيدة محجبة يبدو عليها الشيب وصافحوهم بحرارة ثم جلسوا أمامهم دون أن ينبسوا بكلمة بعد أن تمتموا بكلمات الترحيب.

كان الرجل المسن تبدو عليه علامات الهيبة ويرتدى جلبابا فضفاضا وفوقه عباءة بنية داكنة ويضع على رأسه عمامة بيضاء. تفحصت شفيقة المرافقين للشيخ بسرعة على أمل أن تجد أحدهم يرتمى فى أحضانها أو يقول لها: أنا ملاك يا أمى. لكنها سرعان ما أدركت أن هؤلاء الرجال أغراب عنها فركزت أنظارها على الرجل المسن بإمعان ولاحظت أن وجهه يشع بسكينة داخلية وأن لحيته البيضاء المسترسلة تساعد على تصدير هذا الإيحاء للناظر إليه ووجدت عينيه تلمعان ببريق غريب وإن شعرت أنه يتجنب بوضوح النظر فى اتجاههم. وتولى الأستاذ على كسر حاجز الصمت القاتل موجها كلامه إلى الشيخ: يا شيخنا الجليل.. دول الأخوة المصريين اللى حكيتك عنهم ضاع ابنهم الوحيد عام ٦٠ هون ببيروت. وأدار الشيخ نظره أخيرا ناحيتهم قائلا: يا مرحبا.. ثم عاد الصمت يخيم على المكان. وبرغم علمها أن مبادرتها لن تعجب زوجها إلا أن شفيقة وجدت نفسها تقول: يا فضيلة الشيخ احنا سمعنا ان فضيلتك لقيت ابننا فى شارع الحمراء يوم ١٣ يوليو ١٩٦٠ فيا ترى هو فين دلوقتى؟ وأراد حلمى بك أن تكون له كلمته هو الآخر فأضاف: فضيلتك اتكرمت وربيته واحنا نحب نعرف النهاردة إن كان عايش وإيه الظروف اللى عايش فيها.

وهز الشيخ رأسه بوقار قبل أن يبدأ كلامه بلغة عربية فصحى سليمة استخدمها فيما يبدو ليكون مفهوما دون أدنى التباس من ضيوفه: ابنكم كان عمره كام عام فى ذلك الوقت؟ أجابت شفيقة بلهفة قبل زوجها الذى وجه إليها نظرة لائمة: سنتين بالضبط يا فضيلة الشيخ. سنتين وتلات أسابيع. وعاد الشيخ يسأل: ماذا كان يرتدى؟ ونظرت الأم إلى زوجها حتى لا تسبقه مرة أخرى بالإجابة فوجدته يقول: جاوبى انت .. أنا مش فاكر بالضبط. فقالت بسرعة وكأنها تحفظ كل هذا عن ظهر قلب: شورت أزرق وقميص لبنى وشراب لبنى وجزمة سودا. وسأل الشيخ: ما المكان اللى فقد فيه الطفل بالضبط؟ أجاب حلمى بك وهو يشاور بيديه: سيادتك تعرف سينما الحمراء فيه بعدها بشويه محل جلود وشنط كنا فيه لما تاه ابننا. وكانت شفيقة تنظر إلى وجه الشيخ لتعرف رد فعل إجاباتهم عليه لكن وجه الرجل ظل هادئاً وإن بدا عليه فى هذه اللحظة أنه سيسأل سؤالاً مهما فتعلقت نظرات السيدة إلى شفتيه وهو يقول موجها كلامه إليهم: والأخوة مسيحيين؟ وتولى الأستاذ على الإجابة قبلهم: نعم يا فضيلة الشيخ مسيحيين. وشعرت شفيقة أن هذا السؤال ليس عفويا وإنما وراءه خلفية تستطيع استيعابها الآن لكنها أحست بقلبها ينقبض من طرح هذا الموضوع. فهل صار الطفل مسلما وفى هذه الحالة فإن الشيخ سيفضل إخفاء الحقيقة وربما يرفض الإفصاح عن مكانه؟ وعندما خطرت هذه الفكرة ببالها شعرت بقشعريرة باردة تمر كالبرق فى عامودها الفقارى. ورأت الشيخ يعطى للسيدة التى جلست على مقربة منه إشارة بيده لم تفهم شفيقة معناها بل توقعت شرا من ورائها. وظل الشيخ صامتا حتى عادت السيدة بلفة سلمتها له فبدأ يفتحها ببطء. وكادت عينا شفيقة تخرجان من محجريهما عندما رأت أمامها قميصا لبنيا وشورتا أزرق داكنا فانتفضت من مكانها صائحة: هما دول.. فين ابنى؟ فين ابنى؟ وللمرة الأولى ظهر عجز حلمى بك عن إخفاء تأثره البالغ فقام من كرسيه موجها كلامه إلى الشيخ: استحلفك بالله يا فضيلة الشيخ ماتخبيش عننا الولد لأى سبب من الأسباب. إحنا نحب نشوفه ولو عشر دقائق.. ممكن تندهولنا لو كان موجود هنا فى البيت ده.

ولاحظ الشيخ الاضطراب الذى وقع فيه ضيوفه عندما شاهدا ملابس الطفل فتكلم بصوت تختلط فيه نبرات الإشفاق وتغليب الحكمة: يا سيدى أرجوك أن تهدأ.. لو كنت أريد إخفاء ابنكم لما قلت من البداية إنى وجدت طفلا ضالا منذ ثلاثين عاما ولما استقبلتكم هنا فى بيتى. أما أن يكون هنا ولا أحضره فى التو فهذا اتهام ظالم. وشعر حلمى بك أنه جرح الرجل الكبير وأن الشيخ يتصرف معهم بأمانة واضحة وإن كان فيما يبدو يحاول إخفاء شىء ما. وقبل أن يعاود أحدهما الأسئلة لاستيضاح الأمر تكلم أحد الحاضرين باللهجة اللبنانية وكان يغطى رأسه بطاقية سوداء: لازم تعرفوا إن المشكلة معقدة للغاية وما كنا نتخيل أبدا أن الشيخ عبد الله أهله مسيحيين. وعند الكلمات الأخيرة، أحست شفيقة أن الحجرة تدور بها وأنها ستسقط على الأرض. أما حلمى بك فقد انفتح فمه واستدارت عيناه وكأنه تجمد كالتمثال. فكلمة الشيخ عبد الله خرقت أذنيهما خرقا. وأدركا على الفور أن الرجل يقصد بها ابنهما ملاك.

لكن الصدمة كانت أكبر من إمكانية استيعابها وأراد حلمى أن يكذب نفسه وينفى الحقيقة المذهلة فقال : الشيخ عبد الله مين؟ وهم الرجل الذى نطق بالاسم أن يجيب لكن الشيخ رفع يده فى اتجاهه موجها له الكلام باللهجة اللبنانية: تكه صغيرة يا عدنان. ثم استدار ناحية ضيوفه وتكلم بصوت واضح النبرات وكأنه يستخرج من أعماق ضميره ما اكتنزه لأكثر من ثلاثين عاما: أنا بالفعل وجدت طفلا صغيرا يدخل المحل الذى كنت امتلكه بشارع صغير عمودى على شارع الحمراء. لكن العجيب أن المحل كان على بعد نحو مائة متر من شارع الحمراء ويبدو أن الطفل كان خائفاً وأخذ يركض كثيرا حتى وجد مكانا يشبه إلى حد ما المكان الذى ترككم فيه وحاولت أن أسأله عن أهله لكنه كان يردد ماما .. ماما ولم يكن يفهم ما أقوله له. وخرجت به فى اتجاه شارع الحمراء فى البداية فلم أجد أحدا يبدو عليه أنه يبحث عن طفل مفقود. ثم مشيت به فى الاتجاه المعاكس مدة طويلة فلم يهدنى الله إلى شىء. وأبقيت ليلتها المحل مفتوحا حتى ساعة متأخرة من الليل لكن لم يظهر أحد يسأل عن طفل تائه. وفى اليوم التالى أخذته معى إلى المحل وانتظرت أن يأتى أحد للسؤال عنه لكن لم يحضر أحد فاعتبرت أنه عطية من الله عز وجل وأنه تكليف لى بتربيته بين أولادى وهذا ما فعلته وكان بالفعل...

وقاطعته شفيقة هانم: وليه مابلغتش البوليس.. ليه ما بلغتش البوليس يا فضيلة الشيخ؟

وأجاب الشيخ بهدوء: وما دخل البوليس بها الموضوع؟ أنا بصراحة لا أحب البوليس ولا أحب التعامل معه.. ثم أضاف بعد برهة من التوقف: ولو عرفت أن الطفل اللى وجدته مسيحى الديانة مما ربيته على الإسلام بطبيعة الحال لكن لم يكن هناك أى مؤشر شديد يدرك على أن الطفل مسيحى. وأنا فى رأيى أن كل الأديان السماوية أديان الله.

وقبل أن يسترسل فى حديثه قاطعه حلمى بك قائلا: وهو فين دلوقتى يا سيدنا؟ هو اللى يهمنا. هو عايش هنا فى البيت ده؟

وهز أحد الحاضرين رأسه بالنفى فى الوقت الذى أخذ فيه الشيخ الكلام ثانية: والله الموضوع صعب ومعقد للغاية. كما قلت لكم أنا ربيت الطفل على الإسلام واعتبرناه أنا وزوجتى كابن من أبنائنا ولم نفرق بينه وبين أولادنا الخمسة. وقد أطلقنا عليه اسم عبد الله لأنه لم يستطع أن ينطق باسمه برغم إلحاحنا فى السؤال. فكل إنسان فى النهاية هو عبد الله عز وجل. وكان يقول ماما، بابا، وبعض الأشياء الأخرى التى لم نفهمها. ولم نكن متأكدين من أصله وإن كنا قد تأكدنا منذ البداية أنه غير لبنانى. وكنا نشك بالفعل أنه مصرى لكنا لم نكن واثقين.

وعندما قامت الحرب كان عبد الله ما زال بالمدرسة لكنه تأثر بها كثيرا وبدأ يتردد على الجامع ويقضى به أوقاتا طويلة ويعود فى حالة هياج ويقول كلاما عنيفا ثم عرفت أنه على اتصال بمجموعات متطرفة تحض على الحرب وتهيج مشاعر العامة. وبعد بضع سنوات أصبح عبد الله من زعماء المحرضين وصار معروفا باسم الشيخ عبد الله وصار يخشاه الجميع ويعملون له ألف حساب فى كل الفتاوى والقرارات الخاصة بالقتال.

وتدخل أحد الجالسين قائلا: والله والدنا الشيخ ما كان راضيا عن تصرفات عبد الله ونصحه كثير انه يبتعد عن ها الجماعات المتطرفة حتى كانت القطيعة لأن الشيخ عبد الله كان يرفض أى نصيحة ويعتبر حاله موكل بمهمة الدفاع عن المسلمين بلبنان. وأكمل الذى ناداه الشيخ باسم عدنان: وبعد عدة خناقات، ترك الشيخ عبد الله البيت وراح قعد وحده مع زوجته وأولاده.

وسألت شفيقة: هو عنده أولاد؟

أجاب عدنان قائلاً: نعم.. هلا عنده أربع أولاد.

وقبل أن تنطلق زوجته فى الأسئلة حول الحالة الشخصية لابنهما قال حلمى بك: استنى دقيقة يا شفيقة.. تقصد إيه يا فضيلة الشيخ بالأوساط المتطرفة؟ هل كان ابننا بشارك فى عمليات قتل أو يعنى عمليات عسكرية؟

ونظر إليه الشيخ نظرة ثاقبة ثم هز رأسه نافيا وهو يقول: لا أعتقد ذلك.. لكنه فعل ما هو أخطر من هذا.. فقد كان يحرض على القتل وهو يعلم أن كلامه مسموع من الشباب وكان يعدهم بالجنة إذا ماتوا أثناء القتال.

وأضاف عدنان بصوت عال وكأنه يخرج ما كان يجثم على صدورهم ويحاولون كتمانه منذ بداية اللقاء: كان بيحرض على قتل المسيحيين.. لازم تعرفوا هيك.. هايدى الحقيقة.

وابتلع حلمى بك ريقه بصعوبة وقد سحقت المفاجأة كل إمكاناته الذهنية. أما شفيقة فقد وضعت رأسها بين يديها فى صمت ثم بدأ جسدها يهتز شيئاً فشيئا حتى فشلت فى كتم صوت البكاء فاستسلمت لحالة شبه هستيرية وأخذ بدنها ينتفض وهى تبدو عاجزة عن السيطرة عليه.

وبعد فترة، قال الشيخ وهو ينظر إليها ربما محاولا تبرير موقف ابنه الروحى: لا تنسى يا سيدتى أنه بالجانب الآخر كان هناك من يحرض على قتل المسلمين.

وصاحت شفيقة وسط نحيبها: بس دول مش ولادى.. انا اللى يهمنى ابنى وبس.

وعاد الصمت يسيطر عل المكان لا يقطعه إلا نهنهة الأم.

وارتفع صوت الشيخ فى محاولة واضحة لتهدئة الموقف: وحدوا الله.. ثم وجه كلامه إلى ضيوفه قائلا : الآن عرفتم كل شىء.. ولا نستطيع بطبيعة الحال إرجاع الماضى أو إعادة عقارب الساعة إلى الوراء. الشيخ عبد الله ترك المنزل من خمس سنوات وأنا قلبى اليوم غير راض عنه.

وفتحت السيدة المسنة فمها للمرة الأولى قائلة: والله عبد الله أرسل مرسال لوالده من شهرين للصلح ويريد يقبل يديه لكن الشيخ رفض وأنا قلت اصفح عنه يا شيخ هادا ابننا.

وتوجهت أنظار حلمى بك وشفيقة هانم باهتمام إلى هذه السيدة فقال الشيخ موضحا : هذه زوجتى وهى التى تربى عبد الله على يديها. ثم استطرد بعد لحظات عندما شعر أن ضيوفه فى حالة تخدير كامل من هول المفاجأة: والآن ما رأيكم؟ ما الذى يمكن أن نعمله؟ أنا تحت تصرفكم. ويعلم الله أنى متفهم لموقفكم تماما ومدرك لحالتكم. وبودى أن أعرف الآن كيف يمكن معالجة الموقف؟

وأجاب حلمى بك محاولا التماسك وترجيح العقل: الحقيقة يهمنا جدا انا ووالدته نشوفه. لازم نشوفه ويعرف أصله إيه وجذوره فين.. يمكن الصدمة ترجعه لصوابه وتفهمه إن اللى عمله ده تصرفات غير سوية. فهل ممكن تتكرم علينا بمقابلته؟

وأطرق الشيخ يفكر قليلا ثم قال بعد لحظات وكأنه حسم تردده القصير: من أجل خاطركم والموقف الصعب الذى نواجهه جميعاً سأبعث له برسالة للحضور هنا والالتقاء بكم.

وقال عدنان على الفور: هو وليد يابيى.

ونظر الشيخ إلى ضيوفه مفسراً: ابننا الصغير انساق وراء التيار نفسه. عمره تسعة عشر عاما ويعيش الآن مع الشيخ عبد الله.

ونظر الشيخ إلى زوجته فقامت ثم عادت بعد قليل لتقول: العشا جاهز.. اتفضلوا.

بعد إلحاح، وافق حلمى بك على المشاركة فى العشاء مع زوجته. وقام الشيخ خلال العشاء ثم عاد ليبلغهم: سألتقى بالشيخ عبد الله بعد ساعة عند احد الأصدقاء الذين نثق بهم كثيرا. لقد فكرت فى الأمر ورأيت أنه لابد من أن أشرح له الأمر على انفراد ولا يمكن أن أحضره ليراكم فجأة ودون مقدمات.. فإذا كانت الصدمة كبيرة عليكم فإنها ستكون كالصاعقة بالنسبة له. صحيح هو يعرف أننا لسنا أهله الحقيقيين لكننا قلنا له إن أهله توفوا فى حادث بعد ولادته ولم يكن لهم أقارب فأخذناه لتربيته.

وبعد نصف ساعة انسحب الشيخ عن مائدة العشاء واختفى فى جنح الليل مع عدنان. وبقى حلمى بك وزوجته والأستاذ على ينتظرون عودته.

ولم يعد الرجل إلا فى الواحدة صباحا. وكان شوق الأبوين للقاء ابنهما أكبر من حرجهما الشديد من البقاء فى منزل أغراب حتى هذه الساعة المتأخرة من الليل. ودخل الشيخ ووراءه عدنان فسألت شفيقة بلهفة: خير يا سيدنا الشيخ إن شاء الله خير. جلس الرجل على الأريكة فى المكان نفسه الذى كان يجلس فيه قبل العشاء ثم قال: كما توقعنا عقدت الصدمة لسانه. لقد جاء للصلح معى وبدأ يشرح لى ظروفه لكنه لم يكن يتوقع أبدا ما كنت أحمله إليه.

سأل حلمى بك: وقال إيه؟ وما جاش معاكم ليه؟

شرد الشيخ للحظات ثم قال: المفاجأة كانت شديدة عليه. نحن اخطأنا.. كان لابد أن نمهد الطريق..

اعادت شفيقة سؤال زوجها الذى لم يجب عنه الشيخ: إيه يا فضيلة الشيخ؟

أجاب الرجل: ظل صامتا مدة طويلة وقال فى النهاية: اعطنى فرصة إلى الغد لأفكر فى الأمر وأتخذ قرارى.

وغادر الضيوف المنزل على أن يتصلوا صباح اليوم التالى تليفونيا لمعرفة قرار الابن والعودة إلى منزل الشيخ فورا إذا اقتضى الأمر.

ولم يغمض جفن لشفيقة ولا لزوجها طوال الليل. وقبل بزوغ الفجر بقليل همست شفيقة: انت نمت يا حلمى. فجاءها صوت الزوج وكأن صاحبه أخرج فجأة من حلم يستغرق كل حواسه: لا.. خير فيه حاجة؟ وشعرت براحة كبيرة لسماع صوته فقالت: أنا مش مطمنة للشيخ ده.. ممكن يكون بيلعب بينا وما قالش للولد أو حتى ما قابلوش خالص ويمكن حكاية القطيعة اللى بينهم دى مجرد تمثيلية. واخترق صوت حلمى الظلام: يا شفيقة حرام عليك.. انتى دايما شكاكه كده. لو كان ده صحيح ما كانش ورانا هدوم الولد ولا كان قالنا من الأول زى ما هو نفسه قال.

صمتت شفيقة قليلا ثم قالت: عندك حق.. لكن أنا مش مطمنة من الجو اللى اتربى فيه ملاك.. بيت واحد يطلع منه اتنين متطرفين بالشكل ده يبقى أكيد فيه حاجة غلط.

قال حلمي بهدوء: ما تنسيش ان ظروف الحرب الأهلية كانت قاسية جدا وخلت شباب كتير يفقد عقله.

وفي الصباح أمسك حلمي بسماعة التليفون في حجرة الفندق واتصل بالرقم الذى كتبه عدنان على ورقة أعطاها إياه. وأطرقت شفيقة محاولة ان تتابع المكالمة التي بدأها الزوج قائلا: يا مرحبا يا فضيلة الشيخ. إن شاالله تكون الأخبار مطمئنة. وهربت الدماء من جسد الأم عندما رأت وجه زوجها يمتقع وهو يقول: مش معقول.. طب ممكن يكون راح على فين؟ وأمسكت بيده قائلة: فيه إيه؟ وصاح فيها: استنى يا شفيقة جرى إيه. ولما وضع سماعة التليفون استدار ناحيتها وقال: اتصل بملاك النهاردة الصبح ماحدش رد.. واتضح انه لم حاجته وساب البيت هو وأولاده وماحدش عارف خالص راح على فين. وساب رسالة مع واحد صديقه بيقول فيها ماحدش يدور عليه.

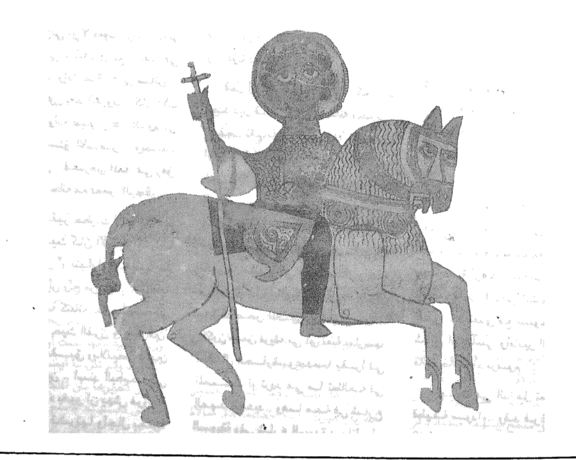
وضعت شفيقة راحتها اليمنى على فمها وقالت وهي تكتم دموعها: كان نفسي اشوفه ولو دقيقة.. ولو دقيقة ■



أطفال الله

قصة: عبد العال الحمامصى

في وسعاية الجامع العمرى.. حيث تجمع الناس يسلمون على بعضهم بعد صلاة الجمعة.. وقف بجوار والده مزهوا بقفطانه الحريرى الجديد.. وطاقيته الحجازية المطرزة بالنقوش الصفراء اللامعة.. كانت ذراع الرجل المهيب في زعبوطه الأسود تسند كتف الصغير إلى جانبه الأيسر تحت إبطه.. بينما ذراعه اليمنى تمتد في حركة دائبة لمصافحة المصلين الذين يفدون عليه مصافحين ومسلمين .. وكلمة "حرما" تتدافع من كل الأفواه .. وأقبل القس إبراهيم راجعا من السويقة الكبيرة وهو يحمل بطيخة بين يديه.. وما إن جاء مسلما وقد القف البطيخة يده اليسرى وحدها.. حتى تناولها الحاج مهران منه وحملّها لابنه الصغير القابع تحت إبطه آمرا إياه أن يوصلها إلى بيت الأب إبراهيم .. وحاول الرجل أن يعترض إشفاقا على الولد النحيل.. فامتنع الولد وابتعد عن متناول يده.. بينما الأب يخاطب جاره القس قائلا .. لا تحمل هما .. فهو يجرى أقوى من حصان .. ولم يعد طفلا .. فقد أتم الثامنة من عمره .. ومنذ يومين أتم ختم القرآن وسمّعه للشيخ الجبالى كالماء الجارى.. وهو الآن يستعد لحفظ بردة الإمام البوصيرى.. ما إن قالها الأب حتى دنا الولد من جديد ..شاعرا بالزهو .. وأدخل القس إبراهيم يده في



جيب ردائه السفلي تحت "الفراجية" ذات الاكمام الواسعة .. وأخرج مجموعة من الريالات الفضية .. الفاروقية والفؤادية ووضعها فى الجيب الأعلى لقفطان الصغير .. مكافأة لإتمام حفظه لكتاب الله فى هذه السن المبكرة وهو يقول لوالده.. بارك الله لك فيه وفى شقيقه.. ومسح رأس الصغير واعدا إياه بان الجبّة والعمامة ستكونان هدية منه.. عندما يلتحق بالأزهر الشريف بإذن الله..

وقال ابو الولد لصغير قبل أن يمضى بجوار الأب إبراهيم.. لك الخيار فى أن تعود إلى أو لا تعود.. ولكن أخبر "الحاجة" أننى ساتغدى مع الأنفار فى غيط المنشر.. وإذا سأل عنى سائل .. فعودتى ستكون بعد الغروب.. كان الأب يعرف سره وأنه غير راغب اليوم فى مصاحبته ليتسلق الأشجار .. ويصطاد العصافير.. فقرص اذنه فى رفق وانصرف إلى حاله مع بعض الرجال..

سبق الصغير خطوات الأب إبراهيم متعجلا.. حيث كان الأخير يتوقف ليصافح الناس أو يتبادل الأحاديث مع بعضهم.. وما إن ولج من الباب متخطيا الديوان المفروشة كنباته.حتى أصبح فى صحن الدار .. حيث الفرن و "الكوانين" وصوامع الدقيق وبلاليص الجبن وصفائح الخزين .. اسند البطيخة إلى قاعدة زير المياه بغير أن يهش فروجة أخذت تنقر فى قشرتها وأجال بصره فى المكان .. كانت أمه أمام "ماجور" العجين تساعد زوجة القس إبراهيم فى خبيز "قرابين" يوم الأحد القادم.. والذى تتناوله منها "تغيانه" العجوز خادمة البيت.. وزوجة القس منهكمة فى إشعال الفرن وتاجيجها بإلقام "بوقها "حفنات" قصل الفول وأعواد حطب القطن.. أبلغ الصغير امه بما قاله ابوه... ورفع بصره إلى أعلى فلم ير للصغيرة أثرا.. ولا سمع لها حسا.. وأدركت تغيانه العجوز ما يجول بخاطره ورأت أن تريح باله فقالت: "صباحة" ليست فوق.. هناك فى الكنيسة تساعد شفيق الشماسى والعريف أبادير فى تنظيف المذبح والأيقونات..

قبل أن تفرغ من كلماتها كان قد أخذ ذيل قفطانه فى أسنانه وجرى.. قهقهت تغيانة وابتسمت الأم لتجاوب ابتسامة أم برسوم بكل ما باحت به.. كان الجميع يعرفون ما يربط بين الصغيرين من وشائج الألفة والمودة.. كأنهما توءمان.. منذ جاءت "صباحة" فى العام الأسبق.. وتآلفا بسرعة ومالت إليه أكثر من ميلها إلى أى واحد أو واحدة من أقربائها وأبناء الجيران .. يقرآن معا القصص المصورة ويلعبان معا .. وتكون ضمن فريقة فى أى لعبة يمارسها أطفال الحارة.. وعندما يقرأ فى المصحف أو تردد هى ما تطالعه فى العهد الجديد.. وهما معا فى شارع السويقة وفى شارع السيدة دميانة.. أو فى شارع السيدة عزيزة.. يحملان الخس والجزر.. ويتبادلان اللب والترمس والفول السودانى.. وكل واحد منهمايستبقى للآخر جانبا من أى شيء نادر يدخل بيوتهما .. والكل يعرف أنه ابن الشيخ مهران كبير عائلة لها مكانتها الدينية العريقة.. وينتمى إليها عدد كبير من شيوخ الأزهر وفقهاء الشرع.. وأنها ابنة أخت القس إبراهيم كبير قساوسة البلدة.. ولا أحد يرى فى ذلك غضاضة.. فالبيوت متجاورة .. هذا على واجهته الهلال .. وهذا على واجهته الصليب.. ودكان المسيحى بجوار دكان المسلم.. وغيطه يلاصق غيطه.. وعياله مع عياله.. والنساء أمهات الجميع.. ومآذن المساجد تكاد تعانق نواقيس الكنائس.. ونصارى البلدة يقبلون أيادى الشيوخ والأئمة .. ومسلموها ينادون بلقب "ابونا" كل قساوستها!

عندما توقف عند مدخل كنيسة السيدة دميانة محاولا أن يسترد أنفاسه بعد جرى لاهث .. كانت "راشيل" ابنة تغيانة قد لحقت به تناديه .. وأعطته لفة بها عدة أرغفة وبعض جبن الضأن ومجموعة من البيض المشوى فوق بلاطة الفرن "خذ تغدى مع صبوحة.. ولا تنسيا شفيق الشماسى وأبادير العريف.. هكذا قالت خالتك أم برسوم.."!

وجدها فى الداخل تمسك بقطعة قطيفة سوداء.. وقد فرغت من مسح التراب عن كل الأيقونات والعريف أبادير

أوالشماسى ينظفان الأرائك والحيطان .. اجتاحت هالة الفرح محياها عندما رآته .. وألقت بقطعة القطيفة وهرعت إليه.. وعندما رأت اللفة فى يده.. فطنت إلى ما فيها ففضتها وأخذت نصيبها وتركت للشماسى والعريف بقية محتوياتها.. وسحبت يد أحمد فى اتجاه البئر وشجرة الجميز القريبة منها..

هناك مكانهما المحبب تحت جذع.. محفور عليه اسمها واسمه.. فوق الأول صليب وفوق الثانى هلال.. قبل أن يقضم لقمة واحدة .. لمح ومضة الضوء الحزين فى عينيها وهى تنظر نحوه.. خطر له أنها تذكرت من جديد أمها كعادتها فى كل مناسبة.. والعيد بعد يومين.. أى ثمن هو على استعداد لأن يدفعه ليطفىء الأسى فى نظراتها.. ولبرى شعاع الفرح الذى يتألق فى عينيها .. كلما بدت مرحة.. هذه الصغير ذات وجه الملائكة بضفيرتها السوداء المجدولة فوق ظهرها غدت كل دنياه منذ جاءت من مدينتها البعيدة.. بعد ما اختطف السرطان أمها زهرة شابة دون أن تنجب غيرها من قريبها يوسف الجرو تاجر البصل بالقبارى.. والذى أهمل تجارته بعد موت زوجته.. وأدمن الخمر ولعب القمار فى شارع فرنسا.. وأشفقت جارتهم القبرصية على البنت اليتيمة من الضياع.. فى بيت لا أم فيه .. وأب يغرق فى الخمر حزنه.. فكتبت إلى خالها القس تناشده أن ينقذ الصغيرة من خطر ما ينتظرها .. وكثيرا ما حدثته "صبوحة" عن الإسكندرية والإبراهيمية وباكوس.. والأزاريطة.. ومدينة الملاهى فى مسرح كوتة .. والبحر والنوات.. والترام والخواجات وبابا نويل.. وأصدقائها أولاد جيرانهم الطلاينة.. لعلها تذكرت أمها.. منذ يومين كانا يجلسان فوق سطح بيتهما فحدقت فى القمر تقول له.. أرى فيه وجه ماما..

أشار إلى أمه وإلى زوجة خالها وهما تثرثران عن قرب منهما وتحكيان الحواديت لبنات الجيران.. وقال لها .. لك أكثر من أم هنايا صبوحة ولكن كلماته لم تجفف الدموع التى ترقرقت فى عينيها..

قشرت له بيضة ناولتها إياه فوجد السؤال ينطلق رغما عنه.. مالك صبوحة!

باغتته بالخبر سمعت خالها الأب إبراهيم يطلب من عطية ابن أخته الثانية أن يسافر إلى أسيوط ليسحب استمارة ليلحق الصغيرة بكلية الأمريكان هناك فى القسم الداخلى.. ولو كان الود ودها.. لما رضيت.. ولكنها لا تستطيع أن تعارض إرادة خالها.. ولهذا فهى منقبضة.. بعد أن تنتهى إجازة الصيف.. ستفارق أحبابها ولن تراهم إلا فى الإجازة بعد ثمانية أشهر كاملة.. وستكون وحيدة بين راهبات لا تعرفهن.. وأغلبهن من بلاد أجنبية..

ركن البيضة فوق المنديل الكبير.. وأحس بشىء ما يعصر قلبه.. ولما رأت سحب الأسى تكتسح وجهه وكل كيانه قالت : ستكون معى دائما هناك يا أحمد.. وأنت أقسم لى بالمصحف أنك لن تنسانى.. أحمد.. لو كان لى أخ شقيق.. ما كان سيكون أغلى عندى منك.. لم يجد الكلمات كان شاردا تائها.. أسيوط.. سنوات طويلة ستمضى قبل أن يكون له حق الالتحاق بمعهد فؤاد الأول الدينى هناك.. رغم أنه الآن يحفظ القرآن كله.. ولكنهم لا يقبلون مجاورا فى الثامنة من عمره.. وقد نذرته أمه للأزهر.. أسوة بخاله رئيس المحكمة الشرعية.. خمس سنوات قبل أن يكون هناك.. فى بلد هى فيه..

ردّيها عندما ناولته كسرة الخبز الطرية.. فهزت رأسه متصنعة اللا مبالاة والمرح.. تخاطبه: افرد وجهك يا أحمد.. لن أموت.. سأعود فى الإجازة.. ونعوض ما فاتنا.. نجرى فى الغيطان .. ونقرأ القصص ونلعب الاستغماية.. ونتخانق مع أولاد المعلم جبره المشاكسين..

كان ما زال غارقا فى سهومه.. يتذكر ساعة أن قالت أمه لزوجة خالها وهى ترنو بنظراتها للطفلين الوديعين.. كان منى عينى أناسبك يا أم برسوم.. وردت عليها المرأة الطيبة مدركة ماتعنيه: ما يربط بيننا من محبة أكثر من أى قرابة يا أم محمود.. برسوم ومحمود أخوان وأحمد وصباحة أكثر من أشقاء.. والحاج مهران حبيب أبونا إبراهيم.. وأنا وأنت رأسان فى طاقية واحدة.. ولم ترد الأم بغير أن قالت.. أدام الله المحبة وحفظها لنا نعمة.. ولكن من عين كل منهما أطلت أحاسيس أسى مخبوء.. هو ابن المسجد.. وهى ابنة الكنيسة.. ويعرفان أنه المستحيل..!!

– دمك ثقيل اليوم يا أحمد.. أنا أتكلم.. وأنت غائب لا تجاوبنى! كان يعرف.. وهى أيضا تعرف.. إنها أيامهما الآن.. ولكن الغد ليس لهما.. سيصبح هو رجلا.. وتكتمل هى أنثى.. ويأتى من يأخذها.. وربما يذهب بها بعيدا فى بلدة نائية.. كما جاء أبوها يوسف الجرو وأخذ أمها عروسا إلى الإسكندرية.. وقد يموت هو أو تموت هى دون أن يراها وتراه.. ليته يموت الآن وهى آخر وجه يراه وآخر صوت يسمعه.. قال لها ذات مرة وهو يقرأ فى المصحف بعض الآيات التى تعد المتقين بجنة الرضوان.. كنت أتمنى أن تكونى معى فى الجنة يا صبوحة تخدمنا حور العين.. ولم يقل لها إن الشيخ الجبالى أخبره بأن الجنة لا يدخلها إلا من أسلم ونطق بالشهادتين.. وردت عليه بأنها تمنت أن يكون معها فى الملكوت ولم تقل له أيضا بأن العريف أبادير أخبرها بأن الملكوت لن يكون فيه إلا من تعمّد باسم المسيح ووشم الصليب فى قلبه قبل كفه..

أحس بأنها تفكر الآن فى نفس ما يفكر فيه.. حاول أن يبتسم وهو يتناول الكسرة منها بعد أن قدمتها له مرة أخرى.. وقال لها إنه قرأ فى رواية الجيب التى جلبها أخوه الأكبر محمود عبارة تقول إن الأرواح التى ألف الله بينها لابد أن تتلاقى.. مهما حاصرها المستحيل.. نظرت إليه.. وفهم النظرة.. عرف.. إنهما لايواجهان مجرد المستحيل وحده.. حاول أن يمضغ اللقمة المحشورة فى حلقه وهو ينظر إلى السماء فوقه.. ونظرت هى أيضا إلى السماء مثله.. كلاهما كان يتمنى لو استطاع أن يسأل الله نفسه.. أن يكونا معا.. فى أرضه.. وأيضا فى سمائه..

ورغم الدموع فى عيونهما ابتسما معها.. وكل منهما وصله سر الآخر.. وحطّت حمامة بيضاء تلتقط ما تناثر من فتات بينهما.. وأخذا يقضمان خبزهما وملحهما فى إحساس غامر بأن الله يباركهما.. وأنهما أطفاله.. فى الأرض وفى كل الملكوت!! ■



فانتازيا للأعالي

شعر : أمجد ريان

شبهُ بوابةٍ
ووردةٌ مدرّجةٌ تعلو
والرجالُ الخفيفون يعزفون الموتَ فى عتباتِ النهر
أمرُّ فى فجوةِ النخيل
أرشفُ الوحشة
والقمر تكسّر فوق الكرسىّ المصرىَ

* * *

يطلع البرعمُ تحت الأغصانِ الحجرية
ممتزجاً بالكمان المرهق

* * *

تأتينى لحظة الأجنحه
يرافقُنى الأبيضُ
وأنا أمسحُ بالكفّ فوقَ البردىّ
وأشم رائحة الشروقْ

السلمُ مصبوبٌ فى قوس الأفراس
والقوائم الورقيّةُ تعلونى
وأنا فى حزّ النفس
ألوح لِصبيّة الحناء
وهى تدلفُ بالبدنِ التكعيبىّ فى عرائشِ الظلام
فجرمختبئٌ فى الأشياء
وأنا أقرأ النبوءةَ تحت الأبوابِ الرملية
والصبّارُ ملفوفٌ كالأشرعةِ
أرمى بمفرشى المائى على أفقِ الحواجز
والسديمُ مصبوبٌ فوق صدرى

* * *

الموتُ فى ذاكرةِ الأسرّةِ
والسلّمُ الناقصُ ينتهى فى صدأ النخيل
شجنُ الأسطح غنّى للقنديلِ الغائب
والأفقُ البكرُ تفتح
مدَّ الأطفالُ أصابعهم
نحو سنبلةٍ تتأجّجُ فى الضفةِ القزحية
وأنا أتخبُطُ فى وحشةِ الأشياء

* * *

أشدُّ جذورَ النهرِ إلى قلبى
وأبكى تحت النجمِ المصقول
أراقصُ الدخَانَ والصدفَ الناعق
المدى شمعٌ
وصبىُ الريحِ يجىء
يكشفُ الوهجَ
رافعاً زهرتَهَ اللهيبية رايةً

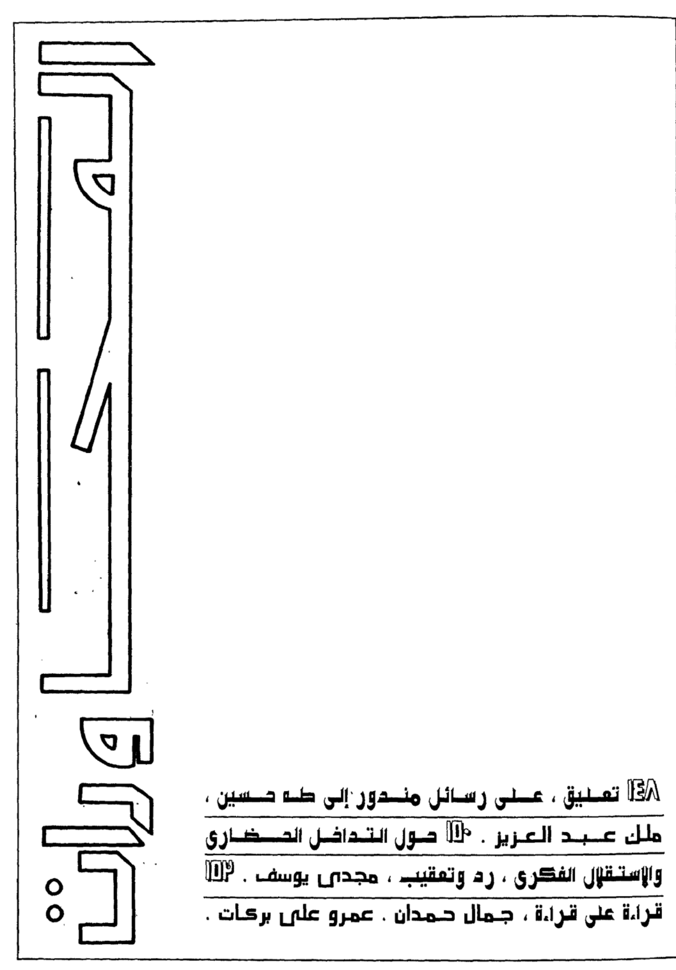
* * *

رقصةٌ تنهضُ فى الجسد
والأسقفُ متعبةٌ
والزوالُ الزمنىّ يضربُ العتبات

* * *

سلالمُ تشتبكُ فى غابتِها
وسلمٌ وحيةٌ يغسلُهُ الغسق
* * *
لاحت لى نبوءةُ الينبوع
وكنت فى مناخ البيوتِ القديمة
أمسحُ دندشاتِ السلالم
بريشةِ الوجدِ
أسألُ الوحشةَ
والصحونَ العتيقةَ المركونة
أسأل الظلالَ فى الساحاتِ الليلية
* * *
الأرضُ نافرةُ
والحرفُ ينشطرُ على القبابِ اليابسة
* * *
الدورانُ مغروسٌ برأسى
والكائناتُ موحشةٌ:
تجىء فى الاتجاهِ الذى يتجدد
السلالمُ الدائريةُ تلتفُّ حولَ بعضها
وآنيةٌ معتمةٌ مرصوصةٌ تحت زبدِ الصمت
تبتلُّ شهقتى بآهتى
وتموتُ حولى دروبُ الشرق
* * *
فراغٌ يتكئُ إلى التاجِ القديم
سقوفٌ من تراب
وأنا أقلِّبُ الوقت
أمسُ وهَنَ الأركان:
النيل ضبابٌ يذوى فى صدأ النجوم
والوردةُ تخبو فى خلايا الصوت
* * *
الخبزُ الحجرىّ
والجدرانُ قابعةٌ فى لحنِ البدء
الرملُ فى الشرايين
والهدهدُ الشفافُ يرقصُ فى أطرافِ الريح

احتدمت الضلوعُ
وحفيف الشبابيك حاصَرَنى
السلمُ الهيكلىّ يدخلُ الزوايا
وأنا أسرى فى ممشى اليانسون
أغنى للوجدِ الحميم
أشعل الفصولَ فى الوردةِ الكلية
والضفةُ العاليةُ
تحمل القَرَنْفُلَةَ الحارة
* * *
سلالم تصعدُ للأحرف
والجوقةُ تهدرُ فى الظلام
ينكسرُ النقشُ فى سجنِ اللحظة
والحكمةُ تلقى وَهْمَها فى النيلِ النائم
نتنفسُ الخواء
ونراقص التكوينَ الذى يموت
* * *
يأخذنى المعراجُ الباطنى
وأنا مارقٌ فى جثةِ السلم
سماءٌ موحشةٌ
والعازفُ الذى يختفى
يلوح لى
وأنا أصعدُ
مكسوًا بداخلى
أصعدُ
وليس السلَّمُ إلا
درجةٌ واحدة ■



تعليق على رسائل مندور إلى طه حسين

ملك عبد العزيز

قد أحب أولا أن أشكر الأستاذ نبيل فرج على مقدمته الطيبة لرسائل مندور إلى طه حسين التى نشرها فى مجلة « القاهرة» .

ولكن لى ملاحظتان. أولاهما حين قال إن محمد مندور «كان يقدم الديمقراطية الاجتماعية على الاشتراكية» وفى هذا لبس كبير وإيحاء للقارئ بغير الحقيقة إذ لم يوضح الأستاذ نبيل ما هى الاشتراكية التى يقصدها. ذلك أن تعبير «الديمقراطية الاجتماعية» هو الترجمة الحرفية لكلمة Democratie Sociale بالفرنسية، أو Social democracy بالإنجليزية . وقد اصطلح الكتاب العرب جميعا على ترجمتها بالديمقراطية الاشتراكية وسموا أحزابها بنفس الاسم. فلذلك قد يظن القارئ حين يقرأ جملة الأستاذ نبيل أن محمد مندور لم يكن اشتراكيا. ولو قال إنه لم يكن ماركسيا لجاز له ذلك. ذلك أن مندور رغم تعاطفه مع الماركسية لاشتراكها مع الديمقراطية الاجتماعية أو الديمقراطية الاشتراكية فى مسألة تأميم وسائل الإنتاج الأساسية ورعاية الفلاحين والعمال والطبقات الفقيرة وجعل الخدمات الاجتماعية كالتعليم والصحة بالمجان، ووضع التأمينات الاجتماعية ضد البطالة والشيخوخة والعجز، إلى غير ذلك مما تدعو له الاشتراكية سواء أكانت ماركسية أو اجتماعية ـ فإن محمد مندور كان لديه تحفظ على الماركسية وهو أنه كان يؤمن بالديمقراطية الغربية ولا يقر دكتاتورية البلوريتاريا أو أى نوع من الديكتاتورية.

أما الملاحظة الثانية وهى أكثر أهمية فهى أن الأستاذ نبيل لم يشر إلى القسم الذى تخرج فيه مندور فى كلية الآداب بالقاهرة (ولعله لم يكن يعرف) فإن هذا هو ما يفسر المشقة التى تحملها مندور وزملاؤه في القيام بالدراسة التى قررتها البعثة.

فمندور وبعض من زملائه قد حصلوا على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة فى اللغة العربية ـ وآدابها. وكان المفروض كما حدث من قبل هذه البعثة ومن بعدها أن يبعثوا لإعداد الدكتوراة فى نفس المادة التى تخصصوا فيها، أى في اللغة العربية وآدابها. ولكن طموح طه حسين العلمى ورغبته الملحة فى أن يعلم تلاميذه ما يتعلمه الفرنسيون جعلته يبعثهم لا لتحضير الدكتوراة مباشرة كما هو المفروض بل كلفهم بأن يدرسوا ليسانسا مرة أخرى فى مواد لا علاقة لها بمادة تخصصهم الأصلى. فطلب منهم أن يدرسوا فى السربون ما يسمى بالليسانس الكلاسيكى وهو يتكون من أربع شهادات: شهادة فى اللغة الفرنسية وآدابها وأخرى فى فقه اللغة الفرنسية، وثالثة فى اللغة اليونانية وآدابها، ورابعة فى اللغة اللاتينية وآدابها، وأن يدرسوا كل ذلك باللغة الفرنسية التى كانت معلوماتهم فيها ضئيلة، ويدرسونه مع الفرنسيين الذين بدأوا دراسة كل تلك اللغات منذ مرحلة الدراسة الابتدائية، ولغتهم الأم اللغة الفرنسية. فنستطيع إذن أن نتصور مقدار العنت الذى وضع طه حسين تلاميذه فيه. خصوصا وأننا نلاحظ من خلال الخطابات أن مكتب البعثات فى باريس فضلا عن الجامعة فى مصر، كان يستحثهم بإلحاح مضن أن يسرعوا فى الانتهاء من دراسة الليسانس الكلاسيكى ليفرغوا لتحضير الدكتوراة. وكل ذلك كان يسبب لهم قلقا وتوترا بالغين يعوقانهم عن التفرغ فى هدوء للدراسة المضنية.

كما يبدو أيضا أن دراسة اللغتين اليونانية القديمة واللاتينية كان منهجهما

منصبا بنوع خاص على التفاصيل والدقائق اللغوية أكثر من الاهتمام بالمضامين الفكرية والإنسانية والفنية التى كانت موضع اهتمام مندور أكثر، أو كما قال فى رسائله هو يحب «الكليات» لا التفاصيل.

وفى الحقيقة أن دراسة هذا الليسانس الفرنسى كانت بمثابة دراسة أربعة ليسانسات بالنسبة لخريجى قسم اللغة العربية.

ولو انصف الدكتور طه حسين لكلف تلاميذه بدراسة اللغة الفرنسية وآدابها فقط، سواء بالحصول على شهادة أو غير شهادة، وعندئذ حين يتقنون هذه اللغة العالمية الحية كانوا يستطيعون أن يقرأوا كل الآداب العالمية قديمها وحديثها المترجمة إلى تلك اللغة. وهذا ما فعله مندور بالفعل.

ومع ذلك (وقد بدأت الدراسة فى البعثة فى العام الدراسى ٣٠ ـ ٣١) فقد حصل محمد مندور على شهادة اللغة الفرنسية وآدابها سنة ٣٣ وعلى شهادة فقه اللغة الفرنسية فى سنة ١٩٣٤، أى بعد فترة غير طويلة من بداية البعثة، أما شهادة اللغة اليونانية القديمة فقد حصل عليها سنة ٣٧. أما اللغة اللاتينية فلم يحصل على شهادتها لأنه لم يكن يحبها وإن ظل طه حسين مصرا عليها.

ولكن فى نفس الوقت لم يكن يلهو كما كان يدعى مدير البعثة، ففى مايو سنة ١٩٣٣ حصل على دبلوم الدراسات العليا فى الاقتصاد السياسى والتشريع المالى من كلية الحقوق بالسربون.

ولما كان قانون السربون يعطى الحق لمن يحصل على دبلوم عال فى فرع آخر غير الآداب أن يحسب له كأحد شهادات ليسانس الآداب، فلذلك اصبح مندور حاصلا قانونا على هذا الليسانس. (كان مندور قد حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة سنة ١٩٣٠).

ولم يكتف مندور بذلك، بل التحق بالمعهد العالى للأصوات الملحق بجامعة باريس ومدة الدراسة به ثلاث سنوات، وحصل على دبلومه سنة ١٩٣٩. وفى هذا المعهد ولأول مرة يدرس عربى أوزان الشعر العربى دراسة علمية حديثة بالأجهزة العلمية التى تسجل ذبذبات الصوت مثلما تسجل أجهزة رسم القلب ذبذباته المختلفة، ومن خلال ذلك اكتشف أنواع الارتكازات التى يقوم عليها وزن الشعر العربى، ومتى يكون الزحاف مقبولا ومتى ينكسر الشعر. وسجل كل ذلك فى رسالة كبيرة مخطوطة وملحق بها شرائط التسجيل. وقد أعطاها مندور للمرحوم د. حسن عون بجامعة الإسكندرية حين علم بعد ذلك أن الجامعة قد استوردت معملا للأصوات، بأمل أن يستطيعوا نشر هذه الرسالة، أو على الأقل الاحتفاظ بها فى المكتبة.

وبالإضافة إلى كل ذلك فقد كان محمد مندور نهما إلى المعرفة فى كافة فروعها ومكتبته التى احضرها معه من باريس لا تقتصر على كتب اللغات التى درسها، بل بها كتب عديدة فى الفلسفة العالمية قديمها وحديثها وفيها كتب عن الفنون العالمية بدءا من الفن الفرعونى حتى الفنون الحديثة، فكتب فى تاريخ العمارة وتاريخ الموسيقى وتاريخ الأديان فضلا عن كتب الأدب الإنجليزى فى نصوصها الأصلية وكتب عن تاريخ الآداب الأخرى أوروبية وغير أوروبية، بل أحضر أيضا قاموس لاروس الطبى وقاموس لاروس فى الفنون التشكيلية، فضلا عن دائرة معارف لاروس.

وهكذا نجد أن مندور قد نهل من كثير من منابع المعرفة وهذا هو ما ساعده فى ريادته ككاتب سياسى اقتصادى أو كناقد أدبى مرموق.

وبالمناسبة فإن طه حسين حين ذهب فى البعثة إلى فرنسا لم يكلفه أحد بعمل ليسانس جديد لا فى اللغة العربية ولا فى غيرها، بل بدأ فى التحضير للدكتوراه بمجرد قدومه■

UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES

LICENCE

Le Secrétaire de la Faculte des Lettres de l'Université de Paris, soussigné, certifie que Monsieur MANDOUR Mohamed

né à KAFR-EL-DEIR

département EGYPTE

le 5 JUILLET 1907, a été déclaré admis par la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, le DECEMBRE 1950 19, au grade de LICENCIÉ ès Lettres, Certificats d'etudes superieures de :

LITTÉRATURE FRANÇAISE obtenu le 19 NOV 1933 à PARIS.

PHILOLOGIE FRANÇAISE obtenu le 15 NOV. 1934 à

ÉTUDES GRECQUES obtenu le 25 JUIN 1937 à

Diplôme d'études supérieures de DROIT obtenu le 23 MAI 1933 à

Paris, le 22 DECEMBRE 1950 195

Signature de l'Impétrant :

Le Secrétaire,

Y. Martin

UNIVERSITÉ DE PARIS FACULTÉ DES LETTRES

NOTA. — Il ne peut vous être délivré qu'un seul certificat.
Veuillez faire autant de copies qui vous seront nécessaires et faites les certifier conformes par le Commissaire de Police, ou par le Maire de votre Commune.

UNIVERSITE DE PARIS

INSTITUT DE PHONETIQUE - MUSEE DE LA PAROLE ET DU GESTE

19, rue des Bernardins - PARIS 5e

Tél : ODEon 16-80

Je soussigné, P. FOUCHE, Professeur à la Sorbonne, Directeur de l'Institut de Phonétique, certifie que Monsieur Mandour [illegible]
a subi les épreuves du CERTIFICAT D'ETUDES PRATIQUES DE PRONONCIATION FRANCAISE, et qu'il a été reçu à cet examen le février 19[illegible]

Mention :

Paris, le 22 décembre 19[illegible]

P. FOUCHE

حول التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى رد وتعقيب

مجدى يوسف

فى العدد الماضى من القاهرة كتب الأستاذ فتحى عامر عرضا نقديا لكتاب «التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى» ولنا على هذا العرض عدة ملاحظات.

فأول ما لا يروق السيد «العارض» فتحى عامر فى هذا الكتاب هو أنه ـ على حد قوله ـ «يثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من الإجابات». فهو ينتظر من كتاب يشمل باهتماماته خريطة الفكر والثقافة والمجتمع فى مصرنا الحديثة والمعاصرة، من خلال ما آلت إليه علاقتنا بالطبيعة ـ فى مختلف تخصصات العلوم الطبيعية ـ والمجتمع والثقافة، من خلال العلوم الإنسانية، والإبداع الفنى والأدبى، هو ينتظر من كتاب له كل هذا الهم المتشعب أن يطرح التساؤلات المنهجية ويجيب عنها فى مائتى صفحة! ،هب أنه كان بمقدور هذا الكتاب أن يجيب على ما طرح من تساؤلات منهجية تتعلق بضرورة اكتشاف موقعنا من أرضيتنا المجتمعية الثقافية، التى مازالت حتى الآن فى موضع التخمينات والفرضيات القبعلمية فماذا سيتبقى إذن للباحثين والعلماء والمبدعين فى مختلف التخصصات التى يخاطبها هذا الكتاب مطالباً لهم بجامعة بحثية لهذا الغرض أم أن السيد فتحى يتصور أنه على المؤلف أن يطرح كل هذه التساؤلات البحثية على أصحاب كل هذه التخصصات ويقوم بالإجابة عنها ،وحده؟ وهب أنه كان يستطيع ذلك، وهو أمر مستحيل بعدما وصلت إليه التخصصات «الدقيقة» فى عصرنا هذا من تفرعات وتشعبات لا تكفى حياة إنسان مهما طالت لتتوفر سوى لبحث بعض منها، يكفيه أن يعلم أن هذا الكتاب (التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى) قد أتى بعد رحلة نيف وأربعين عاما من الدرس والبحث المتواصل لصاحبه الذى تخصص فى عدة ميادين بعد أن تبين أنه لن يغوص فى أحدها إلا إذا استوعب الآخر، والذى يليه، وهلم جرا، ومازال فى رحلته البحثية التى تفصح عنها هموم هذا الكتاب. ولكنها ليست رحلة الدارس التقليدى، وإنما رحلة الباحث التى تمليها عليه مجالات بحثه حين يكتشف بنفسه ضرورة تداخل التخصصات المختلفة على الرغم من الرحلة الطويلة التى قطعها كل منها فى التفاصيل والاستقلال.. ثم عندما يتبين للباحث أن كلا من التقنيات والاكتشافات العلمية تحمل بصمة المجتمع الذى انتجها، وهو ما لا يتعارض مع تراكم المعرفة، وإنما يعكس الدروب الثقافية المجتمعية المختلفة فى تنظيمها والتفاعل معها. ينطبق ذلك على الفنون والآداب، كما ينطبق على سبل درس الطبيعة والتعرف عليها والتعامل معها. فالتطور الرأسمالى الحديث فى الأقطار الأوروبية وأمريكا الشمالية ـ بالجمع وليس بالمفرد (!) ـ قد وجه بحوث العلوم الطبيعية وجهة منتهكة للطبيعة فى سفاهة لم تعرفها البشرية من قبل، وكل ذلك لإشباع حاجات السوق التى تمول هذه الأبحاث. أما تراثنا البحثى فى عصر ابن الهيثم وابن النفيس فقد كان ـ على العكس ـ متناغما مع الطبيعة، يحترمها ويوقرها حسب نظامه القيمى العقلانى الذى تخلت عنه أبحاث الأمم والسؤال هنا: أى تقدم أحرزته تلك «الحداثة»، وأى انتهاك حققته؟ أرجو ألا تتصور أن فى هذا التقويم النقدى ـ ياسيد فتحى ـ محاولة للنكوص عن تراكم المعرفة العلمية، وإنما اقتراح لعقلنةالبحث العلمى بتأسيسه على نظرية (فلسفية) عامة فى المعرفة تكون له بمثابة البوصلة فى مساراته واكتشافاته! وهنا نستطيع أن نفيد من تقدم أسلافنا الباحثين الكبار دون أن

نكون «سلفيين» على الإطلاق، ولأننا إذا ماواصلنا أبحاثنا على النهج الوضعى الجزئى الذى نقلناه عن المدرسة الوضعية الغربية، فلن نتقدم قيد أنمله. فنحن مهما حاولنا أن نلهث وراءهم فى مسلكهم البحثى دون إعادة النظر فيه ابتداء من اختلافنا الموضوعى (المجتمعى الثقافى)، فلن نعيد إنتاج سوى ما نرزح تحته فيه من تبعية بحثية وإنسانية. وما ينطبق على العلوم الطبيعة يصدق من باب أولى على العلوم «الإنسانية» (اليس الإنسان طبيعة ايضاً، وإن صنع طبيعته الثانية؟) كما يصدق على الفنون والآداب. أما أن نصدر عن كوكبية مجردة هى فى حقيقتها تعميم لخصوصيات شمالية محددة، فهذا هو إنتاج التخلف بعينه باسم الدعوة البلهاء إلى «التقدم»!! ولا أدرى من أين جاء السيد فتحى بذلك الزعم القائل بأنى أقدم الغرب فى هذا الكتاب ككتلة واحدة صماء؟! اليس أوضح للرد على ذلك الزعم من نصوص الكتاب نفسه التى تقول (فى ص ١٤٣): «على أن الغرب ليس كله وحدة متماسكة فى الفكر والمصلحة، فكما أن فيه «فيلك»، و«روديجر»، و «كورتسيوس» (وهم دعاة وحدة ما يدعونه «الأدب الأوربى»)، ففيه ايضا «إتيامبل»، و «فرنركراوس»، وادريان مارينو»، و «مارتن فرانتسباخ»، و «اسطفان ساركانى»، و«هانسى جينورجه روبرخت». فهؤلاء ــ بدءا «بإتيامبل» ــ يناضلون من أجل رفع النزعة الإقليمية المتحيزة التى تحاول أن تحصر الأدب المقارن فى حدود الآداب الأوروبية، أو أوروبية الأصل، وأن تفتح الحدود أمام آداب العالم أجمع لتتنفس أدبا عالميا حقا..»

ربما كنت متفائلا حين قرأت مقالة فتحى عامر وظننت أنه سيقرؤه بروح نقدية، فالقراءة النقدية التى أعنيها، والتى أتوقعها من كل قارئ لهذا الكتاب، تفترض استيعابه للعمل أولا، قبل إلقاء الفتاوى الجزافية حوله على هذا النحو الذى فعله السيد فتحى، وهو الذى يعد فى أفضل أحواله غارقاً فى السذاجة والادعاء! ■

قــــراءة على قراءة لرسـائل جمال حمدان

عمرو على بركات

إن الرسائل عموما تعبر عن ترجمة ذاتية لصاحبها. كماهى نوع من أنواع التواصل مع الغير، يستخدمها الجميع على اختلاف مستوياتهم الثقافية وقدراتهم البلاغية من أجل شق حالة الاغتراب.

بيد أن الرسائل الخاصة الصادرة عن فكر يكون لها دور آخر فى الكشف عن خفايا شخصية المفكر وطوايا نفسه بعيدا عن معترك التعبير الرسمى عن فكره.

واعتقد البعض أن الرسائل هى الأصل فى الأدب الأوروبى والمصدر الرئيسى لتحقيق إبداعاته. وأن مادة كلمة أدب مشتقة من كلمة رسالة فى اللغة الإنجليزية. شأنها شأن الثقافات الشفاهية أصل الثقافات الكتابية(١) أو حكايات الديكاميرون أصل القصة القصيرة قبل مونبسان(٢).

وأمكن تصنيف الرسائل على أساس ما تكشفه من شخصية المرسل فعرفت رسائل الاعترافات. كرسائل توفيق الحكيم فى «زهرة العمر».

وصنفت مرة أخرى على أساس صياغتها فكانت الرسائل الأدبية الصادرة عن الأدباء. كرسائل أحمد أمين «إلى ولدى» وقديما كان التراث العربى يحمل ذلك النوع من الرسائل كرسائل «إلى ابن بطوطة» شعراً وحديثاً رسائل جبران خليل جبران ورسائل الرافعى ورسائل أحمد تيمور إلى إنستاس الكرملى. ورسائل رشيد رضا وشكيب أرسلان.(٣)

وقد عرف الفلاسفة الرسائل كوعاء وإطار فكرى لبيان منهجهم العقلى كما فعل فولتير وديكارت وفى الشرق أبوالعلاء المعرى..

وأصبحت الرسائل فنا أدبيا له تصنيفاته القائمة على أسس موضوعية وشكلية وشملتها الكثير من الدراسات الأدبية المتخصصة.. إلا أن رسائل جمال حمدان تفرض نوعاً جديداً من الرسائل(٤). فهى فضلاً عن احتوائها على فن الإفصاح والاعترافات والسيرة الذاتية، إلا أنها من الرسائل التى تترجم المنهج العقلى للمرسل ويمكن عبرها سبر غور جمال حمدان، واستكناه عظمة بنائه الفكرى وعبقريته، فهى تبين لنا سيرة ذات.. ويوميات عقل كان تحت التكوين يوم بعث بها لشقيقه.

ومما لا شك فيه أن عقلية جمال حمدان كانت تحتاج للدخول لمسافة أعمق فيها عن طريق رسائله الشبابية، ونظراً للانعزالية التى أحاط بها نفسه فيما بعد فقد تحول عقل الرجل إلى لغز.

ويمكن الوقوف على عدة محاور عقلية كشفت عنها الرسائل والمحت ـ عن خلفية بناء فكره ومنهجه دون أن يكون هو بصدد إعمال عقله ليخرج عملاً بحثياً عن عمد. وذلك على النحو التالى.

*اهتمامه بترتيب عقله والبحث عن آليات تفكير غير نمطية دون أن تكون الموضوعات التى يقرأ عنها تعنيه فى شئ سوى منهج البحث فقط فيها..

وقد صرح بذلك قائلاً فى رسالته الثانية «وكثير من هذه الكتب تهمنى من ناحية المنهج العلمى لا المادة نفسها».

حيث يتضح من قائمة الكتب التى عقب عليها بالعبارة السابقة أنها كتب بعيدة عن تخصصه فكان يستعير منها المنهج ويختزله ثم ينزله على تخصصه الجغرافى. فاستطاع أن يتعامل تجريبيا مع علم الجغرافيا وكان مختبره فى ذلك هو الإقليم ليحكم الظاهرة بالمتغيرات الثابتة والتابعة لا ليصل إلى نتائج قاصرة على ظاهرة بعينها بل إلى قوانين تحكم عدة ظواهر، وتتنبأ بظواهر

اخـرى، تكون قـوانينه جـديرة بحل الغـازها. باتسـاق ويسـر دون الحـاجـة لإعـادة التـجـريب أو الصـيـاغـة مـرة أخرى.(٥)

*وتظهر الثلاث رسائل تمرد جمال حمدان على الجغرافيا التقليدية وابتعاده عن التفكير القوالبى النمطى(٦). ممـا جـعله يتـأثر ولاشك بنظرية النسـبيـة لأينشتين مما جعله يدخل الإنسـان فى الزمـان الآنى مـحـورا مع المكان فكانت كتاباته عن عبقرية المكان فى شخصية مصـر تعتبر منهجاً جديداً فى البحث الجغرافى.

ويظهر ذلك التـأثر بالمنهج الجـديد لعلم الفيزياء أنه تنبأ بتداعيات عباس العقاد بانه سيخرج كتاب «الإنسان» بعد كتـابه «الله» وذلك بسـؤاله عن أخـبـار الوسط الفنى فى الرسالة الثانية.

ونصل إلى قـاعدة كمنت فى عـقل جـمـال حـمـدان العـبـقـرى مؤداها أن الإنسـان يجب أن يكون مـحـور البـحث مـهـمـا اختلفت المباحث وليس كـيـانـاً منفصلاً بل كياناً متصلاً مع الطبيعة.

* واهتم جمال حمدان بإعمال عقله داخل علم تخصصه الجغرافى من أجل خلق نموذج إرشادى للجغرافيا وتعتبر النماذج الإرشادية هى نماذج للإنجازات العلمية المعترف بها عالمياً والتى تمثل فى عصـر بذاته نماذج للمشكلات والحلول بالنسبة لجماعة من الباحثين العلميين(٧). وكـانت نظريتـه الجـديدة للـجـغرافـيـا فى المكان أن ربطهـا بالتـاريخ والإنسـان والأيديولوجيات وتستطيع ان تلمح ذلك من اهتمامه بالكتب التى أعيد تصنيفها حديثـاً على أنهـا كتب غيـرت النمـاذج الإرشـادية على مـدار تاريخ العلم. ولم يعترف جمال حمدان بصيغة التراكمية كأحد خصائص العلوم الطبيعية، وذلك من خـلال قـائمـة الكتب التى اشتـراها



جمال حمدان

مستعملة عن تسلسل الإنسان لداروين. وكـتـاب بلاكت عن الذرة وكـذلك الكتب التى تحكى فلسـفـة العلم ككتـاب أرنولدتورينبى المؤرخ العالمى.

*ويتضح من رسالته الثالثة الوازع الدينى الذى يحكم عـقله المنهجى فـهـو يأسف على عدم صيامه لشهر رمضان بسـبب المرأة الإيطاليـة الملعـونة التى أصرت على عدم تغيير مواعيد الأكلات وتشـاجـر مـعـهـا بسـبب ذلك. ويأمل فى مـغـفـرة الله، ويعاهده على تعـويض كل ذلك فى مصـر بعد عـودته إن شـاء الله. بيـد أن هذا البناء الأيديولوجى الحـاكم لعقل جمال حمدان لم يكن مـحدوداً فقد اشترى كتاب تولستوى عن عقيدته وإن كان لشقيقه مـحمد حـمدان إلا انه ولا شك قد طالعه.

وانـعـكس ذلك أيضـــاً علـى ادائه الفكرى فى ربط الجـغـرافـيـا فى إقليم مـصـر والتـاريخ العـقـائدى الإسـلامى والمسـيحى واليـهودى ودور الاسـتـعـمـار والصـهيونية وهى ضروب بحث مختلفة لا تـأتـى إلا مـن بـاحـث يـقـــيـم وزنـاً للأيديولوجيات ولديه القدرة على صـهـر معارف مختلفة فى بوتقة جديدة.

*إن أول ما أشار إليه جمال حمدان عند حديثه فى الرسـالة الثانيـة كان عن الكتب الأدبيـة مـثل «سكس وسكوت وديكنز و ... إلخ» ولا شك أنه يملك قائمة كـتـب أدبيـة أخـرى للأدب العـربى والتراث.

وقـد انعكس ذلك على الصـيـاغـة الخـاصـة ذات المذاق الأدبى المتـمـيـز للمـوضـوع العلمى. فـاستطاع أن يحل إشكالية الصياغة عند علماء التجريب مـتـجـاوزاً مـحـاذير وعـقـبـات المنطق الوضعى وتجريداته والفرق بين صياغة الأدباء وصياغة العلماء.(٨)

*وفى الرسالة الثالثة يظهر اهتمام جمال حمدان بالمعلومات المجردة كمادة أسـاسـيـة لمنهج بحـثـه عندمـا سـأل عن ظهـور تعـداد سنة ١٩٤٧ كـامـلاً. وكـانه كان يسأل عما عرف فيما بعد بقاعدة البيانات فى عصر ثورة المعلومات. ليعيد بناءها بطريقـتـه الخـاصـة المنسـجـمـة ومناهجه البحثية التى شحن بها عقله عن علوم مختلفة. بيولوجية وفيزيائية فقد أقام جمال حمدان فى رأسه «كمبيوتر» مـبرمـجـاً بمعرفـتـه قـبل شيـوع العـقـول الإلكترونية بزمن. وليس ذلك بغـريب لما يظهـر فى كـتـابات جـمـال حـمـدان من القـدرة على تطويع وتوظيف البـيـانات الإحصائية وربطها بالجغرافيا.

*والرسـالـة الأولى تعـكس اهـتـمـام جمال حمدان بالمعرفة والثقافة الموسوعية حـيث قـال وهو يشكر أخاه بأنه كـان المفقود الذى أخرجه من دائرة تخصصية مغلقة تخلق جمودا وضيقاً فى الأفق إلى ميدان العلم الواسع الذى تغذيه الفلسفة والأدب والاجـتـمـاع.. وهو مما جـعل الجغرافيا بقلمه موضوع ثقافة عامة.

*خلاصة رسائل جمال حمدان.

إننا نستطيع من خلالها أن نعوض ما فقدناه من مكتبته الخاصة بحثاً عن ببلوجرافيات كتبه المفقودة، وصولاً لبيان

كيفية عمل عقل الرجل الذى استطاع أن يحول الجغرافيا بثوابتها إلى حدث زمانى مرتبط بالإنسان والتاريخ والعقيدة.

ومن خلال رسائله التى يمكن الحصول عليها يمكن أن نقف على نبوءات نموذجه الإرشادى الجديد لعلم الجغرافيا التقليدى.

لا شك أن جمال حمدان قدم ثورة على بنية المنهج التقليدى فى البحث عن المكان وأحرز نتائج على قدر الثورة.

وما زال فى عقل جمال حمدان مسافات شاسعة تحتاج للتنقيب فيها عن كنوز فكره داخل ابستمولوجية دامغة.■

الهوامش:

١ـ والترج. اونج. الشفاهية والكتابية. عالم المعرفة ١٨٢.

٢ـ رشاد رشدى. القصة القصيرة. دار المعارف.

٣ ـ إبراهيم سلامة. تيارات ادبية فى الشرق والغرب.

٤ ـ محمد حمدان. رسائل جمال حمدان فى سياسية مجلة القاهرة ١٣٥.

٥ ـ فؤاد زكريا. التفكير العلمى. عالم المعرفة ٣.

٦ ـ إدوارد إديون. تعلم فن التفكير.

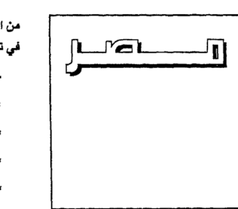
٧ ـ توماس كولد. بنية الثورات العلمية. عالم المعرفة ١٦٨.

٨ ـ زكى نجيب محمود. المنطق الوضعى.


Bewicks


الاشارات والتنبيهات

الإشارات والتنبيهات



إبراهيم فهمي : العشق أوله القرى

قُبيل والمجلة ماثلة للطبع جاءت وفاة القاص الموهوب «إبراهيم فهمي» لتضيف حزنا جديدا على ما لدينا من أحزان، فلم نتمكن من تقديمه كما يجب، فكانت هذه المقالة - القراءة لمجموعته الأخيرة، على أمل أن نتمكن في المستقبل من تخصيص محور لدراسة أعماله.

الجنس الأدبي:

هنا تكمن المشكلة.. مما لاشك فيه أن الكاتب كاتب.. لديه حساسية الكاتب وشاعرية الكاتب وإمكانيات الكاتب من سيطرة على الأسلوب وحسن توظيف اللغة والدقة في التعبير وسلاسته..

لكننا نحار في تصنيف هذا العمل.. لقد وضع الكاتب كلمة «قصص» على الغلاف الداخلي لمجموعته.. مما يوحي لأول وهلة بأن الكتيب عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة.. لكننا إذا أوغلنا في تلك القصص وهي خمس:

- يا مجمعَ العشاق
، العشق أوله القرى
، يا ليل ياعين
، بحر النيل.. نيل وبحر
، .. والزمان طواف

نجد أننا نظلم الكاتب إذا عاملنا مجموعته بمقاييس القصة القصيرة المعروفة.. تقليديها أو حديثها - ثم إننا - إذا كنا منصفين - لا نستطيع أن ننكر أن ما بين يدينا - أدبا راقيا.. وإذا تمسكنا بحبال الصبر.. ونحينا جانبا قضايا الشكل فإننا نلاحظ أن «القصص الخمس» يرويها راوٍ واحد.. ويسودها أسلوب شاعري واحد.. من ذلك النوع من الأسلوب الذي يكون موزونا أحيانا ثم يفلت منه الوزن في أحيان أخرى لعلها قصيدة واحدة نثرية إن جاز هذا التعبير.. قصيدة مرسلة قصصية ذات خمسة أجزاء..

في القراءة الثانية للكتاب تبدت لي أحداث قليلة وبسيطة ولكنها ذات طابع ملحمي.. يتكيء على الأسطورة..

لقد عرفنا الشعر القصصي شعرا.. وقصصيا - كما في الأدب الغربي - لحمته حكاية بسيطة وجوه أسطوري.. وهذا - في اجتهادي - أقرب الأجناس إلى هذا العمل..

هو قصيدة نثرية.. من الشعر القصصي..

أعرف أن هذا يثير إشكالات نقدية كثيرة.. كيف يكون النثر شعرا قصصيا.. وكيف نصفه بالملحمية.. دون أن يستوفي شروط الملحمة.. .. .. إلخ .. .. لكننا ننصف العمل أكثر لو تجاوزنا عن هذه القضايا أو علقناها حتى نفرغ من قراءة العمل قراءة متأنية ممحصة.. لعلنا نكون إزاء جنس أدبي جديد.. أو لعلها تكون مجرد خواطر أدبيه جميلة لم تعثر عل مسمىً بعد..

الحكاية

الراوي في الوحدة الأولى «يا مجمع العشاق».. شاب نوبي يعاني الغربة.. نعرف عنه فيما بعد.. أن أمه باعت أساورها حتى يسافر طلبا للعلم وحبه للقاهرة التي يدرس فيها لا يفلح في أن يخفف من إحساسه بالغربة.. بل إن ما يكثف هذا الإحساس لديه إنما هو تغير القيم من حوله.. واختلافها عن مجتمعه النوبي البسيط في قريته «قشتمنه».. المكان ليس هو المكان.. والزمان ليس هو الزمان والقيم غير القيم.. حتى أهله البسطاء تغيروا .. مسختهم المدينة من الداخل تحولوا من مزارعين أو صيادين أو رعاة إلى مجرد «حراس» للأبنية الخرسانية الضخمة.. وتحت تهديد الجوع تحولوا إلى قوادين:

«تخبئون عيونكم مني، أم من العاهرات لما يصعدن درجات السلالم مع المصطافين في ليالي الصيف، أم من الزوجات المصطحبات رفاقهن في غيبة الأزواج المسافرين، وفي آخر الليل تفتحون عيونكم وآذانكم على بنات الليل الهابطات بالعملات من فئاته وتقاسمونهن بالنصف...

الإشـارات والتنبـيهـات

وهو فى وحـدته يقـابل هذه الصـورة التى يلقاها بالصـورة التى خلفهـا وراءه فى النوبة القديمة التى تركها طلبـا للعلم حيث كـانت القـرية كلهـا تعـيش اسـرة واحدة كبيرة او جمـاعة واحدة: وهو فى وحـدته دائب المقـارنة بين النوبة الوطن وبين الغربة المنفى:

فهناك:

زهر النهود لم يمسسه ابدا غريب

صحيح..

تجوع الحرة ابدا ولا تبيع..

وهنا:

المدينة بيوت للعناكب ومصايد للطيور الأليفة..

هو هنا يعـيش.. وحـيـدا يفـتح باب بيته.. ويوقد سراجه.. يعد مائدته خبزا وزيتونا وجبنا يوقد ناره فى انتظار.. لكن لا يزوره احد..

هنا يعـيش وحـيـدا لاتؤنسـه إلا هواجسه.. حلمه القديم ان يفتح «المدينة» عن طريق قلوب نسائها (حلم كل قروى او كل شـرقى) فى زيارته الأولى للمدينة او للغرب:

يا قـمـر.. لما تدخل بوابات البـلاد.. ادخلها من قلوب النسـاء.. وعـاشقة كانها الدنيا. وعاشقة واحدة تعطيك فى كل بطن رجلا.. يا ولد: «وحيد الرجال يطمع الأنذال فيه»..

ولما يخيب حلم فتح المدينة بفحولته.. يحلم بالحب. البرىء الممتزج بحلم الحرية وبالحنين إلى الوطن وبفرحة الحياة:

افرح يا ولد.. مثل الطير العائد.. ترى العشق يطير بالحواصل الصغيرة.. فوق



ابراهيم فهمى

السحاب.. إفرح يا ولد.. والنوبة امان على الغريب.. امان على المهاجر.. افتح بلادك بوابة واعط العهود سلاما ولا تقفلها على العابرين، اسمع يا ولد:

وفى وحدته يملأ حجرته بالمرايا كى يرى ظله فيؤانسه.. يكلم نفسـه يرقص لنفسـه وهو يحلم بالرقـصـة النوبيـة الجماعية «اراقيد» لكنه يفيق لنفسه.. إذ لا احد يرقص لنفسه إلا الطير الذبيح..

يفيق لنفسه.. فإذ بنات النوبة سبايا سبـاهن الجـوع.. والجـرى وراء القـرش الغريب اغراهن الغرباء فامتثلوا.. لوحوا لهن بفئات العملة.. صحا ليجد نفسه:

انا اتعـاهد على الحب فى الصـبـاح فيـتعـاقد معـهن على الأسرة فى المساء وغـمـزة واحـدة منه تكفى.. فـيـخلعن له الفسـاتين والجـوارب وقـمـصـان النوم ومشدات الصدر يلبسن قبعته.. ويتكلمن لغاته.. ويقدم له الرجال نساءهم عاريات..

فيمنحهن البركة.. ويمنحهن فى كل قبلة رغيفا..

وينصرف وحده.. لا صورته (الدولار) على كفه. ولا قبعته على راسه....

يتمنى ان: تفتح لى ام حضنها فاقفز فيه..

وهو هنا كـالراعى الذى يشدو باغان حـزينة مـتكئـا على مـزيج من الموروث الشـعـبى النوبى والموروث الفـرعـونى والموروث العربى والموروث الدينى:

وجهى صغير كصغار المراعى.....

ما اعبـد إلا واحدة تمشط لى شعـرها كالجميلة «نفرتارى» تخرم لى العملات من متاع الأمراء.. وتضعها فى ضفائر شعرى وفى ضـفـائر شـعـرها بلا حسـاب هلا احبتنى الساعة واحدة يا بنات.. ؟

هلا..!!

لكن الجوع كافر.. والأرض لا تنبت إلا حنظلا.. وفـتى الصبيّة غـائب وراء قرش غريب.. ..

ومع ذلك فـهـو مكابر يصـر ان يخـتـم قصته مع حلم الحب والحرية.. ..

فطيرى يا حبيبتى واتبعينى

طيـرى على يمين المدينة طيـرى على يمين الضـواحى.. على يمين البـحـر.. على يسار البحر.. (النيل)

وهو يخـتـم اقـصـوصـتـه الأولى «بالقرار» نفسـه الذى افـتـتـحـهـا به.. هى اقصيدة رقيقة طويلة تروى حكاية شاب عاشق شاعر نوبى فى الغربة.. يرى الكون حوله يتغـير تغيرا لا قبل له به.. الناس والأخلاق والنساء والرجال ونمط الحياة

الإشارات والتنبيهات

اليومية.. يفر إلى وحدته خشية ان يدوسه الزحام البليد.. وفى وحدته يحلم بالقرية البكر..

لكننا فى الأقصوصة الثالثة نكتشف ان القرية البكر لم تعد بكرا..

والحكاية..

ان تلك القرية كُشْتَمنة كانت من القرى التى تم تهجير اهليها بعيدا عمًا هو الآن بحيرة ناصر.. . تغيرت الحياة بعد التهجير.. فلقد انقصمت تلك العلاقة الحميمة التى كانت تربط بينها وبين النيل وبينها وبين معابد الفراعنة.. تغير نمط الحياة بالكامل.. فاتجه الشباب لطلب العلم فى القاهرة.. باعت النساء اقراطهن واساورهن وخلاخيلهن ليوفرن لابنائهن ثمن تذكرة السفر.. مما يشكل عبئا على الأبناء يجعلهم يحلمون باليوم الذى سوف يردون فيه للأمهات الحلى المفقودة.. والحلى لنساء النوبة ـ ارض الذهب ـ ليست مجرد زينة إنها نوع من الهوية.. وتعانى القرية فى مهجرها الجديد من القهر والفقر: «وكل ام تغلى الحصى للصغار حتى يناموا، ولا ياتى عُمَر والبلاد صبية رهنت خواتمها وكفت عن الرقص حتى فى صباح العيد»

اما امل الفتاة النوبية فتتوحد ببلاد النوبة:

او البلاد مثلك يا امل، مثلك يا امى، باعت اساورها. خلعت البحر، نيل ساقيها ورهنتة خلخالا من فضة، لما جاءت ومدت يدها للغريب خيروها بين عرضها والياقوت المرصع على صدرها وخاتمها فرهنت ذهبها قطعة قطعة.

اليس هذا اتكاء على مزامير السبى لداود بعد سبى بابل:

على انهار بابل هناك جلسنا..

على الصفصاف فى وسطها علقنا قيثاراتنا

هناك سالنا الذين سبونا اقوال التسبيح....

كيف نسبح بسبحة الرب فى ارض غريبة ؟

إن نسيتك يا اورشليم تنسى يمينى.. ويلتصق لسانى بحنكى إن لم اذكرك...»

وهو يعود إلى قراره المفضل:

المدن لا تحب اولاد الصحارى.. ولا اولاد الصحارى يحبونها..

يا امل (ياتى من البادية الأنبياء.. ويخافون المدن)

وهكذا يصبح التهجير نوعا من السبى.. لكن حلم العودة هنا مستحيل.. فلا يبقى إلا رفع العيون للسماء :

بيتك يا امل معلق فى السحاب.. والله فوقك من فوق السبع طباق.. فكلميه من فوق أعلى مئذنة ولا تطلبى البحر كى ينشق لنا

فليست لها قوة موسى او معجزته حتى تشق البحر (البحيرة) وتعيد كُشْتَمنة إلى مكانها

الله يحبك يا جميلة.. فكلميه من فوق اعلى مئذنه، ونحن نحب الله فى عينيك

وهكذا تعيش المدينة تحلم حلما مستحيلا. وتحلم بالمخلص:

من يكسر قيد الصبية له منك اسورة

العين تلعب بالهوى، والخد يغمز بالمحبة

ومن راى العيون الجميلة لا ينام..

هل يكون المخلص هنا هو «المسيا» او اوديب حلم المدينة الموبوءة المحاصرة.. واوجاع السبى ثقيلة إذ:

لا يتساوى دم بكرية فض خاتمها الحبيب فى ليل العرس ببنت مزق الشرطى خاتمها فى وضح النهار

إن الخلاص ليس بطلا اسطوريا يشتت الأعداء ويخلص الأميرة من براثن الجنى بل:

صفافير المصانع يا امل زغاريد

فاستيقظى

افتحى الشباك للعصافير التى فرت من حريق إلى حريق..

العلم الذى اوله القرى.. واخره المدن.. هو الأمل. العلم الذى أتى به للقاهرة فاحبها.. لنفتح قوسين ـ معذرة ـ لنرى.. القاهرة فى عيون ذلك النوبى الفارس الشاعر:

يا مدينة العشاق.. يا ام البلاد.. العلم اوله القرى.. واخره انت.. باعت امى اساورها واعطتنى تذكرة إليك.. يا مدينة العشاق يا ام البلاد احبك.. تكلميننى فى كل زمان بلغة.. وعيون العشاق قلوبهم.. تدب اقدامهم فى الشوارع التى احبوها..

يا مدينة العشاق على بابك فتى عاشق.. فى صندوقه عقد لاحلى امراة وصبية من بناتك واعدتنى بهدية لامى اسورة..

وعود إلى فارسنا الأسمر الذى تتكاثف عليه احزان الغربة فوق اوجاع السبى.. وتاتيه اخبار القرية من بعيد لتضيف إليه اشجانا جديدة:

وطردنا..

ولا تعود البنات تتحلى بذهب الملوك..
ولا يطير الأوز فى الملكوت بالسلام..

ولا النيل يرجع كى تبل اجنحتها فيه..

على العزيز الغالى اربعين فيضان البكاء

على فراقك يا بحر اربعون قمر حزين

وكل واحدة تعرف ان عثمان بشير بذاته تمثال من التماثيل فيتعاركن عليه..

بعدها يرسل عثمان بشير للرجل المسافر بالسنين.. يقول له:

«جماعتك فى خطر».. فيرجع لها.. يذوق لحمها بعد الزمن الطويل.. وكنوز فى كنوز ونوبة فى نوبة والعرق يجمع كل العالمين.. فتحبل المتزوجة وكان الولد من اصلابه.

وثمة هانم زوجة عثمان.. التى ترفض ان تسلم ذاتها له إلا إذا عاد النيل (وكانها زوجة اوليس) ويلجا عثمان للخديعة حتى يحصل على هانم.. ويكون الولد . يجىء الولد مسخا براس تمساح وجسم صبى.. وكل النساء الحبالى يضعن مسوخا بوجوه تماسيح.. ويصبح الصغار.. امل الخلاص.. مسخا يطوف بهم اهلوهم.. للفرجة وجمع القروش..

عود على بدء:

ما هو الجنس الأدبى لتلك القصيدة النثرية الطويلة ذات الطابع القصصى..

انا شخصيا ليست هذه قضيتى..

كل ما ادريه اننى امام عمل اصيل ورائع ينبىء بمولد موهبة فذة فى عالم الادب.. وان «العشق اوله القرى» متعة لا حد لها.. ولكن مشكلتها ان متعتها لا تجود بنفسها فى القراءة الأولى ولا تكشف اسرارها بين يدى الزائر العابر.. إنها تشدك لكى تطيل الإقامة وتطيل التامل.. فى عصر لا يعرف إلا السرعة.. وإلا لمس سطوح الأشياء ■

حكيم ميخائيل شحاته

ورود سامة لصقر

فالمتامل لهذه الرواية يجد تلازما فنيا بين رؤيتها الجمالية وبين قصص اخرى للشيطى نشرت بمجموعته الاولى (فناء داخلى) ويظهر ذلك فى ملامح انكسار الحلم الفردي وتحوّل الذكريات إلى كابوس مع ظهور الواقع كمدرك جمعى يجثم على حياة الأنا، وهى رؤية ليست بجديدة على الكاتب فقد نلمح اثرها فى اقصوصتيه (مدينة امام البحر) و (سكة فى الشمس)، كما يتجلى الموقف الوجودى وتحول الخاص إلى عام مع إحساس خفى بالقهر والعجز امام واقع غير مرئى فى قصص (يونيو)و(صوت النخيل)و (اخر الطابور) و (وجه عصرى). ومن خلال هذا التلازم الفنى بين هذا النص الروائى وبين البدايات القصصية الاولى للكاتب يمكن استقراء تطور الموقف الروائى بشقيه الإستطيقى (الجمالى) والإيديولوجى وقبل الولوج إلى هذه الرواية يجب الإشارة إلى ان هذا النص ينتمى نقديا (من حيث المضمون) لمصطلح الروايةالاجتماعية الأيديولوجية وفقاً للتصنيف (الباختينى) كما يصنف هذا النص (من حيث الشكل) لمصطلح الرواية الصوتية ـ الدورية التى تتعدد فيها النغمات الفنية كوحدات مستقلة لتعبر عن تعدد رؤى الشخوص الروائية من خلال مونولوجات داخلية تتخللها صور فنية متقطعة، لذا فسوف تكون

الإشارات والتنبيهات

دراستنا لهذا النص على اساسين:

اولا : ـ تحليل بنية النص الروائى من خلال رصد ملامح التعددية الصوتية لشخصيات الرواية

ثانياً : ـ قيمة الموقف الأيديولوجى الاجتماعى للرواية وإلى اى مدى حققت طموح كاتبها الإبداعى من اجل خلق نسق فنى.

ونظرا للتلاحم الحميم بين الأيديولوجى والفنى فى الرواية فقد فضلنا ان يحتوى تحليلنا للبنية الشكلية للنص على محاولة رصد الرؤية المضمونية باعتبار احتواء النص على تجانس الموقف الإستطيقى للكاتب مع الموقف الأيديولوجى.

تبدا الرواية بموت (صقر عبد الواحد) صديق (يحيى خلف) البطل الانموذج ومنذ البداية يحتشد (الشيطى) لخلق موقف روائى يتجسد فى استرجاع مشهد الجنازة ويمهد بذلك للتعدد الصوتى بالنص.

إن الموت فى مقدمة هذه الرواية يبدو كمطلق ميتافيزيقى لا مهرب منه حيث يقدم الروائى من خلال هذه الاحتشادية نظرة احادية الجانب ومن خلال مجموعة من النغمات والصور المتقطعة يبدا حدث الوت كمفتتح اول للاحداث، ثم ينتقل إلى بداية رصد التعدد الصوتى فيبدا (بالانا ـ يحيى خلف) ومن خلال تتابع (الفلاش باك) والتقطيع النغمى للنص تتجسد ازمة الذات من خلال فقد الراوى لصديقه (صقر عبد الواحد) البطل الغائب المضمر فى وعى البطل الحاضر (يحيى خلف)، فازمة (صقر عبد الواحد) ازمة بورجوازية عميقة وهى روحية فى المقام الأول، فهو اشبه ما يكون ببورجوازى صغير يعانى سقوط وتفكك (مصر ـ الناصرية) بكل احلامها كما يعانى تهرؤ القيم الإنسانية واهتزاز السلم القيمى للمجتمع، ويختلط هذا بفشله فى إقامة علاقة سوية مع صديقته فى الجامعة (ناهد بدر) نظرا لتواجد الحاجزالطبقى الذى يحول دون استمرار التواصل الجنسى بينهما، ويحتشد (الشيطى) لتوضيح رؤية (صقر عبد الواحد) لذاته باعتباره (الانا ـ المعذب) حيث يقول : ـ

لست شيوعيا، ليتنى كنت شيوعيا، لم استطع ان اكون غير حالم يقع فى حب البورجوازيات امى ريفية فقيرة، اى من حثالات المدن، لان رجلا عسكريا حالما (....) حكم مصر، لم اصبح عربجيا او نشالا او حتى صبى حلاق. تركنا الرجل نتشعلق فى حبال الهواء ماذا افعل ؟ ».

ومن هذا المقطع تتضح ازمة الذات عند (صقر) فإن الإدانه للذات تنطوى بجانب خفى على إدانة للعصر، وإدانة للآخر فتبدو هذه الإدانه وكانها تيمة تلازم النص فى اكثر من مقطع حيث تتحول الإدانة الذاتية إلى إدانة جماعية يقول (صقر) مدينا الآخر: ـ

«قتلنى ومع ذلك احبه. نحن شعب يعشق قاتليه، ذبحنا الرجل برحيله المتسرع. ما كان ينبغى ان يرحل» ـ وفى مقطع آخر » «ظظ فى التاريخ» .

وفى مقطع ثالث : ـ «الناس فى هذه البلاد بحر عجيب، بحر من البشر، منفلت. يشيعون ناصر بالروح والدم ويستقبلون نيكسون كبطل ويموتون فى الحرب ويصفقون لكامب ديفيد ويكسرون القاهرة فى انتفاضة الجياع» .

من خلال هذه المقاطع تبدو الازمة عند صقر ازمة مركبة فالفقر والمعاناة الاقتصادية والاجتماعية جدليات متلازمة مع معاناته الجنسية فى التواصل مع (ناهد بدر) وإحساسه بدونيته، كل هذا مع إحساس راصد للتحول الاجتماعى وما يطرا عليه من موقف سلبى للمثقف (الذى وقع فى عبادة الجنس والسلع) على حد تعبير (يحيى) ـ إن هذه الرؤية تكاد تخلق تلازما جدليا بين هذه الأزمات وتكاد تشكل ليس السقوط الاجتماعى عند (صقر ويحيى) فحسب بل تشكل السقوط الميتافيزيقى ـ الوجودى عندهما ـ خاصة (عند صقر) حينما ينفجر هذا السقوط فى فعل الانتحار كموقف جدلى صادق تجاه كابوسية هذا الواقع، فاحلام (صقر) بالورود السامة هى احلام جحيمية الشكل. فالخروج من قبضة الجحيم الواقعى إلى سيطرة الجحيم الخيالى (غير المرئى) ما هو إلا محاولة يائسة من جانب (صقر) لتكسير منطق الوعى عنده .

وعلى هذا الأساس يصبح من السهل توحيد الرؤية البورجوازية عند (صقر ـ يحيى) وإن كان يظل لصوت صقر حيوية يفتقدها صوت (يحيى خلف)، ولكن إذا تاملنا شخصية تحية (اخت صقر) الصوت الثالث فى الرواية، فقد نجح (الشيطى) إلى حد كبير فى إضافة بعد جديد للحقيقة الروائية، وإن لم يخل هذا من غلبة وسيطرة موقفه الأيديولوجى المتحين، وذلك يتضح فى رغبته الفنية فى الهروب التكنيكى من مازق تغلب الأيديولوجى على الفنى، وتكوين منعطف جمالى يدخل ضمن النسيج الروائى ويتمثل ذلك فى المشهد المتعلق باسترجاع (تحية) لذكريات طفولتها مع اخيها صقر وحبيبها (يحيى). (إن هذه التيمة الشكلية

التى تمثل مهربا تكنيكيا ومنعطفيا جماليا يتشكل من خلال مجموعة من الصور الروائية القصيرة والنغمات المتلاحقة عن طريق الفلاش باك وتظهر بوضوح عند ذكريات الأنا لنفسها خاصة ذكريات هروب (صقر ويحيى) من المدينة الصغيرة بكل ما تحمله من دلالات بورجوازية ضيقة الأفق إلى المدينة الكبيرة كنموذج للمجتمع البورجوازي الكبير؛ إن هذه المشاهد المتتابعة تساعد على خلق شمولية للنموذج الروائى فى بنية هذا النص.

ولكننا إذا تأملنا شخصية (ناهد بدر) الصوت الرابع، فتبدو وكأنها قناع ايديولوجى فشل الكاتب فى رسم ملامحه فأدى ذلك إلى تخلخل وترهل البنية التركيبية الشاملة للنص. إن هذا الصوت يضيف جديدا لحقيقة الموقف الروائى مهما حاول الكاتب تحديد منظور الزاوية الفنية للحدث، لذا يبدو هذا الصوت كأنه تنويعة نمطية لا تضيف للأصوات الثلاثة السابقة اية حقيقة جديدة خاصة مع إصرار الكاتب على تسييد وتغليب الموقف الأيديولوجى على الفنى مما افقد هذه الشخصية حيوية التفاعل مع النص، خاصة وقد ساعدت الصور الفنية المفتعلة فى شخصية (ناهد بدر) على تكوين مقطع هلامى غير واضح المعالم لحياتها وتكوينها النفسى والاجتماعى دون ان يكون هناك اى منطقية لهذه الصفة الفنية. إن الرواية تبدأ بطغيان الموت كمطلق ميتافيزيقى ولكننا إذا تأملنا النهاية لوجدنا ان (الشيطى) يحتشد فنيا بمحاولته الإيحائية بعبثية السباحة ضد التيار والرغبة فى التخلص من ذكر ما حدث. إن هذه النهاية التى تكاد تبدو للوهلة الأولى نهاية عبثية لا تعمق الموقف الوجودى (ليحيى خلف) إلا انها توحى على نحو خفى بتحول الأصوات الروائية خاصة (يحيى - تحية) من سيطرة المطلق إلى جدلية النسبى مع الوعى بعبثية هذه النهاية وذلك يتضح من السطور الأخيرة لا احد يعرف مصير باقة الورود التى وجدت فى يد صقر عبد الواحد، والمرجح انهاكنست والقيت فى الزبالة.. ولم يثر اى احد شكا حول طبيعة هذه الزهور، اللهم إلا صديقه يحيى خلف الذى اكد اول الأمر ان هذه الورود سامة، وانها دست لصقر ويبدو انه تنازل عن هذا الاعتقاد فيما بعد، وقد بحثت عنه تحية ليرتب معها اوراق صقر كما وعد. لم تجده. وعلمت بعد ذلك انه حصل علي عقد عمل فى قطر وسافر، فحفظت اوراق صقر فى حقيبة واغلقتها ودستها تحت السرير».

فيتدخل السرد الراوئى من خلال نظرة حيادية باردة بعد ان استنفدت الأصوات الراوائية الأربعة قدرتها على التواجد داخل جدارية النص.

وإذا تأملنا عنصرى المكان والزمان بمفهومهما النسبى نجد أن الزمن الراوئى بنسبيته الفنية (التاريخية) يتكون من ثلاثة مقاطع (الماضى - الحاضر - المستقبل) - صوت الماضى يظهر كموقف روائى اول من خلال مشهد جنازة صقر ويتعمق هذا الموقف من خلال استرجاع الأصوات الأربعة لماضيها المضمر فى الوعى الذاتى ويتضح صوت الحاضر فى واقع (يحيى) و(تحية) و(ناهد) بعد موت (صقر) ويتضح صوت المستقبل بتلك النهاية الإيحائية التى تؤكد استحالة إعادة الواقع. بذلك تتناغم هذه الأصوات النغمية الثلاثة (الماضى - الحاضر - المستقبل) لتشكل التكوين الحياتى والإنسانى لشخوص النص.

اما عن دور المكان فهو يظهر بشكل نسبى فلا يتعدى دوره التجريدى فى خلق جزئية معمارية ضمن النسيج الراوئى.

اما عن اللغة فإنها لا تلعب دورا كبيرا في توسيع إطار الرؤية الاجتماعية بما قد تحمله من دلالات توليدية وفقا للنسق (الجولدمانى) ولكنها تؤدى دورها الملموس من خلال استخدامها كادوات تعبيرية مضمرة ضمن المواقف الإستطيقية . حيث لا تسهم اللغة فى رسم معمارية مكانية او وحدة زمنية بقدر ما تسهم فى تخفيف وحدة الرؤية الأيديولوجية. وبذلك تبدو كمنعطف جمالى وكاداة تعبيرية فى الوقت نفسه.

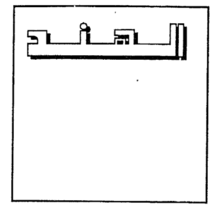
إن المتأمل للرواية يستنتج من ملامحها التحيز الطبقى من جانب الكاتب لأزمة البورجوازية الصغيرة إلا انها تمتلىء بكثير من المشاهد الحياتية الصادقة على الرغم من تسييد الموقف الأيديولوجى بها كما تمتاز بطابع شمولى متماسك على مستوى البنية فالمتأمل يجد ان الشيطى يصر على موقف البرجوازية الصغيرة واحلامها المتناقضة مع كابوسية العالم او الواقع الطبقى «الآخر». وتكاد الشخوص الثلاثة (صقر - يحيى - تحية) ان تكون فى مقابل موضوعى لشخصية (ناهد بدر) بكل ما تحمله هذه الشخصية من انتماء طبقى واضح لإفرازات فترة الانفتاح السبعينى البغيض وامتداداتها العضوية فى النصف الأول من الثمانينيات - إن التحيز الطبقى عند الشيطى يطرح موقفا مطلقا من الواقع فيحيله إلى صورة احادية الرؤية تكاد تطغى على رؤيته للواقع الآخر (المضاد) وبذلك يفقد النص روح (الديالكتيك)

الروائى بإصراره على استخدام المونولوج الداخلى لشخصياته كتتابع تدريجى لرصد مقف البورجوازية الصغيرة وبذلك تفقد الرؤية الأيديولوجية بعض عناصرها الجدلية والتى لا يجد لها المتلقى اثرا بارزا ، خاصة مع إصرار (الشيطى) على توضيح تحيزه الطبقى واستخدام أدوات تعبيرية تؤكد عناصر الإدانة للآخر (المضاد) .

إن هذا التتابع التدريجى لموقف البورجوازية الصغيرة يخلق مسافة كبيرة بين الأيديولوجى والفنى فى رواية ورود سامة صقر) ويساهم فى تخلخل بنية النص الروائى الأيديولوجى ، وبذلك تعجز الرواية عن اكتشاف الموقف الآخر المضاد ، فشخصية (ناهد بدر) تظهر فى الرواية وكأنها تيمة شكلية أو قناع مسرحى لأفكار الراوى ومهما حاول الراوى (بقدرته على خلق الصور المفتعلة المسترجعة من حياة ناهد بدر) إقناع المتلقى بما تحتويه شخصيتها من غرائز بدائية (كتجاربها الجنسية الأولى مع ابن عمها وموقفها الغريزى المبهم من صقر عبد الواحد) فإنة يفشل فى طرح الواقع الآخر المضاد للواقع المضمر فى هذه الرواية وبذلك تصبح جدلية الوعى الجمعى للرواية جدلية قابلة للتخلخل عند متلقى النص فهى اقرب لأن تكون جدلية وعى فردى كما يلاحظ أن الراوى يسعى لخلق احتشادية من خلال هذا التعدد الصوتى لكنها احادية الرؤية ولا تعبر عن احتفالية ملحمية بالآخرين. لذا فالآخر يتواجد دائما من خلال صورة احادية فيبدو وكانه صورة ايديولوجية من جانب الأنا وبذلك تفقد الرواية بعدا جماليا مهما من ابعاد تعدديتها الصوتية كما يفقد الخطاب الأيديولوجى جانبا مهما من ابعاده وذلك بسبب تغلب صوت الضمير الفردى على صوت الضمير الجمعى وذلك لأن «الطابع الاجتماعى للعمل الأدبى إنما هو مطلب موضوعى لأنه ليس سوى محصلة العملية الجدلية للأفكار»

وهذا لا يتحقق بشكل كامل فى النص ولكن مما يخفف من حدة ذلك المأزق الإبداعى أن الموت كقدر ميتافيزيقى قد يبدو للوهلة الأولى وكانه تيمة ايديولوجية للرواية ولكن المتامل يتبين أن الموت كمطلق فى هذا النص لا يشكل هذه التيمة بقدر ما يخدم الرؤية الحياتية لشخوص النص الروائى ، ولذا يمكن اعتبار الموت كمطلق ميتافيزيقى تيمة حياتية تحرك وتثرى الموقف الروائى وتسهم فى حيوية وغنى التعدد الصوتى فى هذه الرواية وبذلك يخرج النص قليلا من غلبة وسيطرة الأيديولوجى على الفنى والجمالى ويتيح للذات الروائية فرصة التحرك بعض الشىء فى محيط جدلى تجاه واقعها الاجتماعى والوجودى. ■

عز الدين أسامة



السينما والمسرح بين مصر والهند

بعد ان عقدت ندوة فى القاهرة منذ ثلاث سنوات حول «العلاقات الثقافية بين مصر والهند فى الماضى» تعقد ندوة ثانية - هذه المرة - فى نيودلهى حول «العلاقات الثقافية المعاصرة بين الهند ومصر» - دارت حول ثلاثة محاور: الأدب والمسرح والسينما. وفى المحور الأول القى الدكتور جابر عصفور - الناقد الأدبى - أمين عام المجلس الأعلى للثقافة ورئيس وفد مصر بحثا حول «الأصالة والمعاصرة فى الأدب المصرى» كان مثارا للنقاش مع الجانب الهندى، حيث بدا أن القضية أكثر إلحاحا لديهم بسبب وضعية الهند وتعدد ثقافاتها وآدابها. ومن الأبحاث الأخرى فى نفس المحور «طاغور فى الأدب المصرى الحديث» للدكتور محمود على مكى، و«السير الذاتية فى الأدبين الهندى والمصرى للدكتورة عصمت مهدى ، مديرة مركز مولانا أبو الكلام آزاد بالقاهرة، أدب السيرة ليس تاريخا «للسيد

الإشارات والتنبيهات

إيندرانات شودهورى» و«دراسة عن الكاتبات المصريات» للدكتورة رضوى عاشور، وابحاث عن الترجمة وادب الاطفال. وتاكيداً للروابط الثقافية اوصت الندوة بإنشاء جماعة لأصدقاء طاغور فى مصر وجماعة لاصدقاء احمد شوقى فى نيودلهى.

وفى محور المسرح، قدمت أوراق حول مسرح الاطفال، والتراث الشعبى، وخيال الظل، والمسرح التجريبى، ومسرح الشارع فى الهند، واتوقف عند بحث يربط بين البلدين من منطلق موضوع الندوة الرئيسى وهو بحث الدكتور مصطفى منصور - الأستاذ بمعهد الفنون المسرحية عن «الكوميديا الشعبية فى مصر والهند فى العصر الحديث مع دراسة نقدية لعنصر الارتجال، وكان الباحث قد شارك فى الندوة الأولى بالقاهرة بورقة عن السمات المشتركة فى الدراما الشعبية فى مصر والهند خلال العصور الوسطى - وقد تناول فى ورقته هذه مناطق التشابه والاختلاف، ففى حين سبق المسرح الشعبى الهندى تراث كلاسيكى عظيم فإن المسرح الشعبى المصرى لا يوجد لديه هذا التراث. كما ان المسرح الشعبى الهندى قد ظل بعيدا عن المؤثرات الأوروبية واحتفظ ببكارته فى الريف، فإن الكوميديا الشعبية فى مصر خضعت فى نهاية القرن التاسع عشر لبعض مؤثرات تقاليد المسرح الأوروبى. إلا ان هناك تشابها بين المسرحين - ففى العام ١٨٥٧ كتبت مسرحية بنجالية اصيلة للكاتب رامانا ثاراكاراتنا حول مشكلة تعدد الزوجات، وقرب ذلك الوقت عام ١٨٧٠ يكتب يعقوب صنوع مسرحية « القرين »المتشابهة فى الموضوع مع المسرحية الهندية، ومع دخول السينما فى البلدين تاثرت الكوميديا الشعبية وهددت بالانقراض فى ظل التطورات الحديثة وبعد ان يعرض الباحث لاشكال الكوميديا الحديثة فى الهند، منذ عصر الاحتلال البريطانى حتى اليوم، يلاحظ ان «المهرج» قاسم مشترك فى الكوميديا الشعبية على اختلاف اشكالها واماكنها، وان المسرحيين الهنود توجهوا بعد الاستقلال إلى الكشف عن إمكانيات الأشكال الشعبية فى المسرح المعاصر. وبعد ان يعرض لتطور الكوميديا الشعبية فى مصر على يد فاروق نقاش ويوسف خياط وجورج دخول حتى الريحانى و«فرافير» يوسف إدريس يقول، إن المسرح الشعبى فى مصر والهند رغم تحديات العصر الحديث ظل ينبض بالحياة، وطالب بالمزيد من البحث حول السمات المشتركة وحول إمكانية استخدام تقاليد هذا المسرح فى خلق مسرح شعبى معاصر ذى فاعلية اكثر.

فى محور السينما.. دارت الابحاث حول، الافلام الهندية فى مصر والتعاون المشترك - اوراق من فوزى سليمان والناقدة الهندية اميتا مالك،، والناقد الهندى جوتام كاول. وحول «سينما المراة» أوراق من الناقد مصطفى درويش، والناقدة المخرجة ارونا فاسوديف، والناقد مرينال باندى.

وحول القضايا الاجتماعية فى السينما المصرية والهندية - اوراق من الدكتورة درية شرف الدين، والمخرج والكاتب باسو باتاشاريا، والمخرج المنتج الدكتور س. كريشنا سوامى. وقدم الدكتور مدكور ثابت ورقة بحث عن تطور صناعة السينما فى مصر وواقعها، كما شارك بحكم موقعه - كرئيس للمركز القومى للسينما- فى المناقشات والتوصيات. ويستلزم هذا الكم من الأوراق والمناقشات ان نركز على بعضها وخاصة فيما يتصل بالعلاقات بين مصر والهند.

لاشك ان من اهم هذه العلاقات، الافلام الهندية فى مصر لماذا راجت؟ ومن جمهورها؟ ما الموقف من السينما الهندية الشائعة، ومن السينما الهندية الجديدة؛ ولماذا انحسرت مؤخرا.. الخ.. كانت البداية بالفيلم الهندى «إنذار» عام ١٩٤٩ إخراج محبوب خان عن طريق رجل اعمال جاء به من لبنان، ثم عرض فيلم «آن» لنفس المخرج عام ١٩٥٢. وقد شاهد عبد الناصر فيلم امى الهند MOTHER INDIA ووصل إعجابه به ان طلب من مؤسسة السينما المصرية ان تنتج فيلما على نسقه، وفعلا انتجت فيلم «ارضنا الخضراء» الذى عرض فى اول اسبوع افلام مصرى فى الهند عام ١٩٦٥ وعندما قبل عبد الناصر ان يكون ضيف الشرف فى مهرجان الأفلام الهندية عام ١٩٥٩ طلب حضور المخرج الهندى محبوب خان ورحب به.

انتشر الفيلم الهندى بين الجمهور المصرى لانه يحقق متعة ترفيهية تتيح له - على مدى ساعتين او اكثر - تحقيق الاحلام حيث الحب والعاطفة، والترحال إلى اجمل مناطق العالم، والانتصار على الغريم، والمغامرة، والكوميديا، ثم لا تنسى شعاره «ثلاث رقصات وست اغانى»، ومن الطريف انه فى تصنيف المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية فى دراسته الميدانية القيمة التى قام بها ونشرها - بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية سنة ١٩٩٢،

الإشارات والتنبيهات

وضع الفيلم الهندى كنوعية خاصة حيث وجد الباحثون انه مزيج من نوعيات/ المغامرات «والمطاردة» و«البوليسية»، و«العاطفية»، و«الكوميدية» و«العنف» و«الخيال».. كلها معا!

ونجد فى نفس الدراسة إجابة عمن هو جمهور الفيلم الهندى: فمن الناحية العمرية الغالبية من اقل من ٢٠ سنة حتى ٤٠ سنة.. ومن الناحية التعليمية الغالبية من الأميين وتعليم اقل من المتوسط. وترتفع النسبة بين الحرفيين وتوجد الصالات التى تهتم بعرض الفيلم الهندى فى الأحياء الشعبية، واسعارها اقل من وسط العاصمة وهذه كلها موشرات لنوعية جمهور الفيلم الهندى الشائع هو إذن وسيلة ترفيهية شعبية.. وقد حققت افلام هندية مثل «آن» و«سانجام» فى الستينيات نجاحا وكما تقف افلام راج كابور، واميتاب باتشان كممثل للرواج الجماهيرى.. ومازلنا نذكر الاستقبال الحماسى - بل قل الجنونى للنجم الهندى اميتاب باتشان حينما دعاه مهرجان القاهرة الدولى منذ سنوات.. وقد كانت منافسة الفيلم الهندى للفيلم المصرى من عوامل تحديد استيراد الهندى إلى خمسة افلام سنويا. ولكنه تعرض للقرصنة والتزييف، واستيراد نوعية اقل جودة عن طريق غير مباشر، وهذا ما جعل بعض أوراق الندوة تطالب بتنظيم تجارته، وإنشاء مركز بالقاهرة لإعداد الترجمة الجيدة، ولتوزيعه فى العالم العربى وافريقيا.

ورغم الترحيب الشعبى فقد تعرض الفيلم الهندى - الجماهيرى او التجارى - لنقد شديد.. فى مصر بل فى الهند ذاتها.. وجدت فيه الاقلام النقدية نوعا من المخدر يتعاطاه الجمهور لتخفيف حدة همومه اليومية، وميلودراما بدائية، وتقليدا ساذجا للفيلم الامريكى.

ومن هنا كان ترحيب الاقلام النقدية والمثقفين بما يسمى السينما الهندية الجديدة او الاخرى منذ حصل ساتياجيت راى بفيلمه «باتر بانشالى» على جائزة مهرجان كان ١٩٥٦، وقد حقق مخرجو هذه الحركة، نجاحا فى المهرجانات ومنهم مرينال سين Mrinal Sen وجوتام جوش، وسعيد ميرزا، وشيام بنجال وتحقق افلام الاخير المعادلة الصعبة: الفن الجيد والإقبال الجماهيرى. وصدرت بالعربية دراسات عن هذه السينما الجديدة، آخرها بمناسبة تكريم مهرجان دمشق للمخرج الراحل ساتيا جيت راى.

لكن ماذا عن الفيلم المصرى فى الهند؟

فى الورقة الهندية ان الجمهور الهندى قد استجاب لموضوعات الفيلم المصرى وخاصة الكوميديا وما يدور فى نطاق الحياة العائلية، والقضايا الاجتماعية المعاصرة، مما يتشابه إلى حد كبير مع كثير من الأفلام الهندية، وهذه الأرضية المشتركة تسمح بتبادل الأفلام بين مصر والهند وليس فقط من خلال الاسابيع والمهرجانات بل من خلال الشاشة الصغيرة وهذا هو الأهم حتى تصل إلى الجماهير العريضة، وخاصة ان التليفزيون فى كل من البلدين يتبع الحكومة. و لتاكيد التعارف بين الشعبين يجدر تبادل الافلام التسجيلية، التى تصور حياة الشعبين وعاداتهما كما انه يمكن الاستفادة من افلام الأطفال الهندية وقد اوصت ورقة هندية بتبادل الخبرة والطلاب بين معهدى بونا فى الهند ومعهد السينما فى مصر.

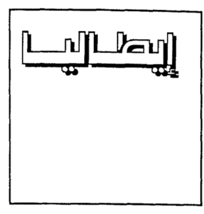
كما وجد ان هناك مجالاً طيبا للتعاون فإذا كانت افلام هندية تصور فى جنيف ولندن وهونج كونج، فلماذا لا تصور ايضا فى مصر - مع ما تتمتع به من جو صحو، وخدمات اقل تكلفة، وقد يكون من موضوعات الإنتاج المشترك ما يربط مصر والهند من تاريخ إسلام مشترك. ويمكن تحقيق - رواج هذا النوع فى كل من السوق الهندية الواسعة والسوق العربية، وكذا الافريقية.

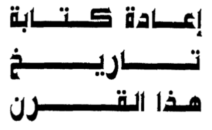
واوراق ومناقشات حول صورة المراة فى سينما كل من البلدين.. اللذين ينتميان للعالم الثالث، المراة الخاضعة للرجل.. «السيد».. والتى تحاول ان تتمرد وتحقق ذاتها، وارتباط هذه الصورة بالظروف الاجتماعية والتعليم.

وفى مناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية على الشاشة، كان المخرج الهندى باسو باتشاراريا صريحا فى إدانة السينما الهندية التى لم تجرؤ غالبا على تناول قضايا حساسة مثل احداث الصراع الطائفى.

كان يمكن أن تكون المناقشات اكثر إيجابية إذا توافرت أوراق البحث كاملة ومترجمة لدى الجانبين مقدما.. بما يوفر الوقت.. كما كان يجب ان تكون ابحاث الندوة الأولى التى عقدت منذ ثلاث سنوات جاهزة.. وهذه امور حرصت العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة على إنجازها فى ندوة العلاقات الثقافية بين مصر والمغرب التى نظمت بالقاهرة فى شهر فبراير الماضى.

فوزى سليمان





فـ استضافت مدينة اوربينو (بوسط إيطاليا)، من ١٣ إلى ١٥ يناير ١٩٩٤، مؤتمر «لينين (٢) والقرن العشرون» الذى ضم مجموعة من الباحثين والخبراء من مختلف انحاء العالم، والذى تناول بالتحليل النقدى، دون اية نوايا تصفوية، افكار واعمال الزعيم السوفييتى، فى محاولة التقييم التاريخى لقرن لم يكن غنيا فقط بالمآسى ولكن بحركات تحرر هامة ايضا، والقصد هو التحقق من معاصرة او عدم معاصرة افكار واعمال احد ابطال حقبتنا هذه لحاضرنا هذا.

وفى راى لويجى كورتيزى مدير مجلة «جانو» الإيطالية، انه فيما يتعلق بمسالة «الدولة» فقد تعرضت افكار لينين لانعطافة جذرية عام ١٩١٤، عندما وصل فى تنظيراته إلى حتمية تلاشى الدولة، تدريجيا، بكافة اشكالها، بما فى ذلك دكتاتورية البروليتاريا.

وهى نظرية تبعث الان على الضحك فى نظر فلاسفة المجتمع المعقد المحدثين، حيث يصفها الباحث الفرنسى جاك تكسييه بانها نقطة ضعف فى الفكر الماركسى. ففى كل مجتمع، فى راى الباحث، يوجد عنصر انتظام تتعرض بدونه الديموقراطية نفسها للتلاشى. بينما يرى الإيطالى دومينيكو لوساردو ان مسالة تلاشى الدولة تبقى صالحة حتى الان كـ «منظم مثالى» فيما يتعلق بتحجيم السلطة وإخضاعها للرقابة الديموقراطية. وفى راى تكسييه ان البناء النظرى لـ «الدولة والثورة» بكامله يجب ان يخضع للتحليل النقدى، فهو إعادة بناء جدولية احادية الرؤية لنظريات ماركس وإنجلز، اللذين لم يذكرا شيئا عن تلاشى الدولة بل تحدثنا عن هدمها فى شكلها البورجوازى واستبدالها بالشكل البروليتارى كجمهورية ديموقراطية قائمة على سلطة الانتخاب العامة.

والمسالة تعيد من جديد طرح قضية فض اشتباك الافكار بين ماركس ولينين وتفوق احدهما على الآخر. وفى هذا يحذر جانفرانكو بالا: «إن لم يكن فى الإمكان فصل لينين عن ماركس، فإنه من غير المسموح به المحاولة الخطرة (باسم التفقه والتبحر والحفر الأثرى) للعثور على ماركس العالم الحقيقى الذى لم تلوثه سياسة لينين ».

الاشتباك لا ينفض، ودمينيكو لوساردو يوضح ابتعاد لينين الحاد عن مركزية ماركس الأوروبية المعلنة، التى حملته إلى الاحتفاء بالبورجوازية، كمن تم اصطفاؤها للقيام بـ «رسالة» إنشاء السوق العالمية، كطبقة ستسحب خلفها كافة الأمم - حتى اكثرهما همجية - نحو الحضارة».

وقد تنبه الزعيم الروسى تماما لهذا القصور فى مواجهة واقع الراسمالية الاحتكارية الإمبريالى الجديد مما دفع به إلى قلب المعادلة فاضحا سياسة القوى الغربية الاستعمارية التى «تخلق الرخاء للمستغلين فى قلة من الامم المختارة تاسيسا على استغلال مئات الملايين من العمال» فى البلاد غير الأوروبية. وهكذا كان لينين فى مقدمة من اخضع للمناقشة شرط الاستبعاد المفروض من قبل آباء الإمبريالية البورجوازيين على «الجنس القاصر» حين اضفوا، (متجاوزين فى ذلك ماركس نفسه) البعد العالمى على الديموقراطية فى مواجهة النزوع، الغائب حاليا، نحو إعادة الاعتبار إلى الاستعمار، فى حين يصل فيلسوف «المجتمع المفتوح» كارل بوبر (٢) نفسه، إلى التقرير بان الغرب كان بالغ التسرع فى التخلى عن مستعمراته السابقة التى وصفها (بوبر) بـ «حضانة الأطفال» التى تُركت بلا حماية. وها نحن الآن بإزاء التوسع فى التدخل «الإنسانى» بمباركة البابا ايضا، كالمبدأ الركيزة لسياسة «الامم المتحدة» الدولية.

وبينما يصر جوسبى بريستيبينو على تاكيد معاصرة لينين، حين يرى فى الإدانة اللينينية لنهب الشعوب ودول الضواحى من جانب الاستعمار الاحتكارى بداية سياسة تدمير ثروات الارض الطبيعية الجارية، تطرح مسالة معاصرة - عدم معاصرة لينين نفسها مرة اخرى داخل الجدل النظرى الماركسى فيما يتعلق بتحليل واقع الإمبريالية فى عصر

الإشـارات والتنبـيـهـات

الرأسمالية الاحتكارية عبر الأمم.

ويعتبر الباحث الانجلو سكسوني مالكولم سيلفرس لينين «خطوة هائلة في تاريخ المحاولات الماركسية لفهم العالم»، وخاصة، لمقدرته على عدم إهمال أو الاستهانة بـ «المعطيات التجريبية التي كونت دائما الأساس في تحليلاته» متحمسا، مع ذلك، ضد «الضياع في تفصيلات الأحداث»، ودون إجبار «الواقع على الخضوع للتقسيمات الجدولية سابقة التصميم» بأي حال من الأحوال.

ولا يشك جانفرانكو بالا انه فيما يتعلق بهذا، فإن التصنيفات التمثيلية التي ضمنها لينين تحليله للإمبريالية، والتي تأسست على قاعدة من المأثور الماركسي، تظل قادرة حتى الآن، على المساعدة على فهم موضوعي لما يجري حاليا. ويحدد بالا على مفاهيم فرنان بروديل وإيمانويل والليرستين فيما يخص «العالمية» mondialista و «العالم - الثالثية» ter zomondista مقترحا، في أيامنا هذه، مركزية تحليل الإمبريالية كنتيجة حتمية لنمو التناقضات الداخلية في عالم الإنتاج الرأسمالي، الذي غطى تماما وجه البسيطة.

وهي مركزية تلقي الضوء على أية تناقضات ثانوية، سواء على المستوى الجغرافي أو الإقليمي أو الاثني أو النوعي، مظهرة أيضا ترتيبها من حيث الأهمية والمعنى.

لكن المشكلة تعاود ظهورها على المنصة فيما يتعلق بالتناقضات النوعية، عندما تقدمت لوشيانا فرونتيني، خارج البرنامج المتفق عليه في المؤتمر، ممثلة لمركز «اختلاف/ شيوعية»، معلنة دهشتها من «صمت» المنظمين للمؤتمر عن مواقف لينين التي تناول فيها وضع ودور المرأة، وهو صمت مرتبط بعيب «استرجالي» في اليسار، حتى ولو كان ثوريا، الذي يصنف الحركة السياسية النسائية ضمن الحركات الكثيرة الأخرى التي لا تضيف شيئا يذكر إلى المثاليات القاعدية لمفاهيم الفكر السياسي الأساسية، على غرار نموذج منطق «المرحلتين الزمنيتين» التقليدي: «الكفاح الاقتصادي والاجتماعي إلى جانب البروليتاريا أولاً، ثم الانعتاق والتحرر فيما بعد». وفي رأي السيدة فرونتيني، فإن عدم ربط الرجل والمرأة عضويا على نفس الصعيد، في العلاقات الاجتماعية الرأسمالية، غير ناتج «عن رغبة النظام الرأسمالي في ذلك، بل عن تحديد مسبق من قبل النظام الأبوي» pa-triarcale.

أما فيما يتعلق بالانهيار المخزي لتجربة «الاشتراكية المتحققة» So-cialismo reale، يخرج فالنتينو تشرّاتانا بدرسين (أو بدرس مزدوج): ضرورة التواضع وعدم المغالاة في التقدير الذاتي (صلف الحزب»)، وهو السبب الأول وراء فشل أي حزب ثوري؛ ثم الشجاعة السياسية على التصحيح الفوري للأخطاء، حتى وإن كانت طفيفة، قبل أن تستفحل وتصبح بلا علاج. وبكلمة أخرى، فإنه بعد اكتوبر [٣] الروسي والـ ١٩٩١ [٤] السوفييتي، «فالثورة - في رأي تشرّاتانا - يجب أن تملك القدرة على تأمل ذاتها: بمعنى أن تملك القدرة على إعادة النظر النقدية في تاريخ هذا العصر بأكمله». «ما العمل». إذن؟ كان النقاش التاريخي الفلسفي السياسي في مؤتمر الثلاثة أيام اللينينية محاولة من : هيرّيرا، وبيللا بيروتا، وتاليا جامبه، وتيرتويّان، وكانْيلوبولوس، وسمير أمين، وسمير نوف، والسابق ذكرهم بعاليه، للإجابة عن السؤال. فهل أدانت «محكمة التاريخ» الشيوعية إدانة نهائية؟ وهل يصح إلقاء تراث لينين النظري والسياسي الآن، في الذكرى السبعين لوفاته (٢١ - ١ - ١٩٢٤)، في مزبلة التاريخ؟ رغم الاختلاف، فقد تم الاتفاق على أن نظرة واعية يقظة للحاضر المعاصر تحذر من الوقوع في هذا الخطأ الجسيم في حق أكبر مفسري هذا القرن.■

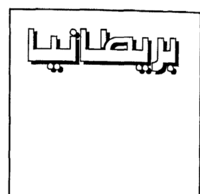
هوامش

١ - كارل بوبر karl popper: (١٩٠٢)، فيلسوف نمساوي: «ارتباط معطيات المسألة العلمية، وبناء عليه يُثْبت وجودُ معطية زيفَ المسألة برمتها». قام ببسط هذا المفهوم على العلوم الاجتماعية. من مؤلفاته: «منطق الاكتشاف العلمي» ١٩٣٤، «المجتمع المفتوح وأعداؤه» ١٩٤٥، «بؤس التاريخية» ١٩٥٧.

٢ - أكتوبر ١٩١٧: بداية النظام الشيوعي في روسيا بعد تقويض النظام القيصري.

٣ - يوليو ١٩٩١: جورباتشوف يدفع باللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي إلى الموافقة على برنامج لقطع أي علاقة بالتقاليد اللينينية، خلعه من منصبه في ١٩ اغسطس إثر حركة تآمرية من جانب القيادات العليا، ثم عودته بعد ثلاثة أيام إثر حركة استعراضية من جانب يلتسين ثم استقالته بعد ثلاثة أيام إثر ضغوط الإصلاحيين الراديكاليين بقيادة يلتسين نفسه.

المحمود إبراهيم



طفل ماكون لبيتر جريناواى :

قد اعتبر عرض الفيلم الجديد لفنان السينما البريطانى بيتر جريناواى «طفل ماكون» فى مهرجان كان السينمائى عام ١٩٩٣ الحدث السينمائى الأهم على الإطلاق، رغم أن الفيلم عرض خارج المسابقة الرسمية. وكنا نظن أن جريناواى نفسه هو الذى أراد أن يخرج بفيلمه عن إطار التنافس على السعفة الذهبية وغيرها من الجوائز التى تلعب بها عادة الأهواء والأنواء، وعلى الأخص بعد ما وقع فى دورة مهرجان فينيسيا عام ١٩٩١ عندما خرج فيلم جريناواى السابق «كتب بروسبيرو» من سباق الجوائز بخفى حنين. ولا عجب فى ذلك فأفلام هذا العبقرى تثير حولها عادة وأينما عرضت، انقساما حادا فى الآراء والتقديرات، ما بين اعتبارها أعمالا تنتمى للفن الخالص وتستحق بالتالى أعظم درجات التقدير، أو اعتبارها - كما يرى البعض - صادمة بدرجة قاسية للذوق السائد بصريا وتعبيريا وفكريا، ودمغها بالتالى بكل ما هو مألوف من صفات تنزع عنها صفة الفن من الأساس!

الفيلم الجديد لجريناواى، أثار أيضا غضب واستنكار الكثيرين ورفضهم المطلق له، دون التذرع فى إبداء الغضب أو الرفض بأى نوع من المقاييس أو المعايير والأسس الفنية العلمية التى يتعين أن تحكم آراء وخلاصات رؤى النقاد المتخصصين المسؤولين، اكتفاء بالوقوف عند هامش الانطباعية السطحية وتغليب أحكام الذوق الشخصى للناقد وميوله الخاصة وحدها. لذا وجدنا - مثلا - أغلب نقاد الصحافة الفرنسية المتخصصة وغير المتخصصة، يمنحونه فى استطلاعات يوميات المهرجان نجمة أو اثنتين فقط إشارة إلى اعتبارهم إياه عملا متوسطا أو محدود القيمة، بل وهناك أيضا من اعتبره عملا رديئا فمنحه صفرا كبيرا.. بينما خرج عن ذلك «الإجماع» الذى يدعو للاستراية، ناقد واحد من بين ١٥ ناقدا شملهم الاستطلاع، منحه أربعة نجوم، أى معتبرا إياه «تحفة» من الطراز الأول، وهو التقدير الذى يستحقه الفيلم دون شك، بغض النظر عن طريقة منح «النجوم» والعلامات المختصرة، وهى طريقة رخيصة ومترخصة فى تقييم الأعمال الفنية.

«طفل ماكون» Baby of Macon عمل سينمائى بصرى أخاذ، يتصف بشفافية خاصة وبمستويات متعددة للرؤية وللتفكير وللاستمتاع. ورغم اقترابه فى بعض مناطقه من الأعمال المسرحية - وبخاصة مسرح بيرانديللو وبريخت - إلا أنه فى الأصل والأساس عمل من أعمال السينما الخالصة التى تستخدم المسرح والموسيقى والفن التشكيلى والأوبرا والمعمار والتعبير الجسدى والصوتى، لصياغة رؤية الفنان للعالم، فى ملحمية شمولية وداخل إطار باروكى مذهل.

البراءة والعالم

هذا فيلم عن الطفولة، كمرادف للبراءة فى عالمنا، لكنه فى الوقت نفسه فيلم عن البشاعة والقبح والتطرف والقسوة كأشد ما تكون، وعن التبرير الجاهز المدعوم بأختام دينية لتبرير اغتيال البراءة وسط تهليل وتصفيق من الجميع، من شتى الطبقات والسلالم الاجتماعية.

يتخذ جريناواى فى «طفل ماكون» من الماضى إطاراً عاماً زمانياً لموضوعه، غير أن هدفه فى الحقيقة ليس التطلع المسحور إلى ذلك «التاريخ»، ولا حتى تأمل مساره ومنعرجاته، بل دفعنا دفعا إلى مشاهدة حكاية يرتدى أبطالها ملابس كلاسيكية وتدور داخل ديكورات قديمة، لكنها شديدة المعاصرة فى صورها وصراعاتها ومغزاها وأنماطها الإنسانية. الماضى والحاضر هنا إذن، كل متجاور ومتراص لضيق الصلة. وكعادة جريناواى، فإن الصورة عنده هى الأصل والأساس، منها تبزغ الفكرة ثم تنمو وتتشعب وتتخذ مسارها الفنى. وكما بزغت فكرة فيلمه «حديقة الحيوانات» من

صورة ثابتة استخدمت فى احد برامج عالم الحيوان فى التليفزيون لقرد مقطوع الساق، بزغت الفكرة فى «طفل ماكون» من صورة منشورة على غلاف مجلة إل Elle للأزياء، لامراة او بالأحرى لفتاة شابة (موديل) رائعة الجمال.. شبابها الغض لا يوحى ابدا بانها قد تكون اما ولدت طفلا، غير انها مع ذلك، تحمل فوق صدرها طفلا جميلا اشقر ذا عينين زرقاوين بينما عرت جانبا من ثديها لإرضاعه. والهدف بالطبع لم يكن إبراز مغزى الأمومة، لكن الدعاية لحلية ترتديها الفتاة وتتدلى فوق عنقها.

يقول جريناواى: «كان الطفل ازرق العينين بمثابة رهينة للموضة والإعلان والمال، وكانت العارضة واسعة العينين تبدو كنموذج للعذراء المقدسة. هذه الصورة التى ظلت لفترة فى مخيلتى رغم كونها مجهولة، يتحمل مسؤوليتها «اوليفيرى توسكانى» الذى اصبحت طرائقه فى الدعاية والإعلان والعلاقات العامة معروفة جيداً».

لكن فيلم جريناواى لا يقف عند حدود الاحتجاج الإنسانى على ذلك النوع من الاستغلال التجارى البشع لصورة البراءة، بل يتجاوزها إلى تقديم لوحة هائلة لعلاقة الكنيسة بالناس وعلاقة الفرد بالسلطة والعذرية بالبراءة، والجنس بالإثم وما ينتج عن المؤسسة الاجتماعية: الكنيسة والجيش والاستقراطية من فكر وإعلام يلعب بالوتر الاكثر حساسية لدى الناس، اى المعتقد الخاص بالميلاد والموت.. اكثر الامور استعصاء على الفهم!

موقف محافظ

فيلم جريناواى بهذا المعنى هو فيلم هجائى كاشد واعنف ما يكون الهجاء لسلطة الكنيسة او للكنيسة كمرادف للسلطة الجامدة الغاشمة التى تلعب كما تشاء بعقول الارستقراطية، وتستخدم الجيش لفرض افكارها فرضا على المجتمع، وهو ضد المنظومات السائدة حتى الآن فى مجتمعات الغرب وإعلان عن إفلاسها: السياسة والعقائدية والاجتماعية، وفيه إدانة للجميع: الممثلون والمشاهدون، الكبار والصغار.. ولهذا يكون من المفهوم ان يتحفظ تجاهه.. اغلب النقاد من نتاج الثقافة السائدة التى ترتدى حينا قناع الليبرالية، وحينا آخر قناع اليسارية بينما هى فى جوهرها جامدة شديدة المحافظة اجتماعيا فى مجتمع كالمجتمع البريطانى. اليس مجرد وجود واستقرار نظام الملك بالوراثة فى اعلى هرم المؤسسة الاجتماعية (العائلة المالكة) اكبر دليل على ذلك؟

من تقاليد مسرح الكنيسة الكاثوليكية فى اوروبا فى القرن السابع عشر، استمد جريناواى دراما فيلمه، والمسرحية من إعداد الكنيسة. والمقصود من عرضها على النظارة من اهل البلدة، ان تكرس افكار الكنيسة كاعلى مؤسسة فى الدولة.. المؤسسة التى تمنح المشروعية لحكم الارستقراطية والإقطاع وتضفى «البركة» على ما يقوم به الجيش.

تدور احداث المسرحية «داخل الفيلم» عام ١٦٥٩ فى مدينة ماكون التى غضب الرب على اهلها بسبب انصرافهم عن الدين وإهمالهم لكاتدرائية المدينة إلى ان سقط بناؤها وتحولت إلى خرائب، فاصاب نساء المدينة بمرض العقم فعجزن عن الإنجاب. وذات يوم يفاجأ اهل المدينة بامراة.. عجوز قبيحة الخلقة والمظهر، فقيرة بائسة، حامل على وشك ان تضع مولودها. وتفتتح المسرحية بينما المراة تعانى من آلام الولادة، تحيط بها ثلاث مولدات، على اهبة الاستعداد لتوليد مخلوق بشع الخلقة والتكوين.. فكيف يمكن ان تنجب هذه العجوز المشوهة طفلا صحيحا سويا؟!

لكن ما يحدث فعلا هو ان تلد المراة طفلا صحيحا شديد الجمال. على المسرح تتناوب المولدات التطلع إلى الطفل فى ذهول. هو طفل اشقر ازرق العينين مكتمل التكوين بدرجة مدهشة. وتسرى النبوءة.. فهذا الطفل سيصبح الطفل «المعجزة» وربما يكون وجوده بداية لزوال العقم عن نساء المدينة. وتهرع النساء الثريات إلى شقيقة الطفل المولود، يلححن عليها ان تسمح لهن بلمس الطفل لكى يعيد إليهن الخصوبة، ويمنحنها بعض المال. وامام الإغواء تبدا فتاة الثامنة عشرة مدفوعة بالجشع فى استغلال الموقف، وتتحول إلى المتاجرة بالطفل. وتشيع اسطورة ذلك «الطفل القديس» المزعوم. ويتطور الامر بالفتاة إلى انتزاع الطفل من امه بعد ان تحبسها فى غرفة مظلمة تحت الأرض وتحرم عليها الاقتراب من الطفل. غير ان الكنيسة تشعر بالغيرة من توجه اهتمام الناس إلى تلك الفتاة، خصوصاً بعد ان تبدى شقيقة الطفل تحديها للأسقف وتسخر من ابنه الشاب الذى يتشكك فى قدرة الطفل على شفاء النساء ويرفض فكرة «المعجزة» و«السحر».

القديس الصغير

وتذهب الفتاة إلى ابعد من ذلك، عندما تقنع اثرياء المدينة بالتبرع بالأشياء العينية من اجل خاطر ذلك «القديس الصغير».. موهمة الجميع انها الحارس الوحيد على الطفل، بل تذهب إلى ما هو ابعد من هذا فتزعم انها امه الحقيقية، كيف وقد تباهت كثيرا من قبل بعذريتها؟ الأمر بسيط للغاية، هى إذن الأم العذراء. وفى احتفال كبير تقيمه المدينة بالطفل، تحاول الفتاة بعد ان ارتدت ملابس تجعلها تشبه مريم العذراء، إغواء ابن الأسقف لكى يتأكد بنفسه انها عذراء، وتختار الإسطبل مكانا لممارسة الجنس معه. لكن الطفل المعجزة الذى ينطق عبر صوت الملقن فى المسرح، يتدخل لمنع وقوع الخطيئة، ويقوم بـ «المعجزة»، عندما يجعل البقرة التى أهداها الثرى الارستقراطى «كوزيمو» للفتاة، اداة وحشية لقتل الشاب قبل ان يعاشرها جنسيا.

وبعد ان تنفجر الفضيحة ويذيع سر الفتاة ومحاولتها إغواء الشاب وما انتهت إليه من قتله، تامر الكنيسة بانتزاع الطفل من حضانتها بالقوة لعدم صلاحيتها ان تكون وصية عليه واما له. وتقوم الكنيسة من ناحيتها باستغلال الطفل اسوا حتى من استغلال الفتاة له، فتجعل منه قديسا يتبارك به الناس، وتحصل الكنيسة على الهدايا والمال والتبرعات، تبيع فى المزاد العلنى الإفرازات الجسدية للطفل: البول والبراز واللعاب وحتى الدم. وفى تصرف مقصود به الانتقام من الكنيسة، تقوم الفتاة بخنق الطفل فى مهده، ويتم الحكم عليها بالإعدام، لكن مجلس القضاء فى المدينة يرفض التصديق على الحكم لأن قوانين «ماكون» التى اقرتها الكنيسة نفسها، تمنع إعدام العذراوات. يتدخل الشاب الارستقراطى الأرعن كوزيمو الذى يبدى حماسا دينيا كبيرا، باقتراح يقوم على بعض التفسيرات الدينية العتيقة، يقضى بسجن الفتاة فى ثكنات الحرس بحيث يصبح من السهل على جنود الجيش فض بكارتها بعد ان يقوم الأسقف بمباركة الرجال جنديا بعد آخر، وغفران خطاياهم مقدما.

هنا تحولت المسرحية إلى حقيقة، وتحول التمثيل إلى واقع دون ان يدرك جمهور النظارة - داخل الفيلم. واصبح على الممثلة التى تؤدى دور الفتاة - الشقيقة - الأم، ان تتعرض لأشد انواع القهر والإهانة والتحقير. يتناوب على اغتصابها واحد وراء آخر، ٢٣٠ جنديا فى ليلة واحدة، داخل خيمة من خيام معسكرات الجيش داخل الثكنات. وبعد ان يقوم الأسقف القس بمباركتهم وطمانتهم بان «الله سيغفر لهم خطيئتهم هذه»، تموت الفتاة تحت وطاة العنف السادى الذى يمارس ضدها، ويحكم على امها وابيها واسرتها جميعا بالموت، ويتم تنفيذ الحكم.

يحضر كوزيمو جنازة الطفل وهو يشعر بالذنب العظيم من جراء الفتوى التى تطوع بها وكانت نتيجتها ما وقع، تغفر له بطانته ذنبه ويتجمع الحشد امام جثمان الطفل - المعجزة - القديس ويقوم كوزيمو الذى يريد ان يحرم الكنيسة من الانفراد باستغلال جثة الطفل، بتمزيق الجثة بسيف كبير، بينما يتهافت الحشد على اختطاف ادق اجزائها فى جشع وتكالب ياكلونها!

فى النهاية.. تعود المجاعة ويعود العقم إلى المدينة كنوع من العقاب!

البراءة والعذرية

هذا مجرد موجز لدراما «طفل ماكون» نستطيع ان نتناول فى ضوئه تركيب هذا العمل الكبير.

أول محور من محاور الفيلم هو ذلك الذى يدور حوله ثنائية البراءة - العذرية. البراءة كما تتمثل فى الطفل تاتى من القبح كابشع ما يكون: الطفل الجميل يولد من رحم امراة قبيحة إلى درجة المسخ. والعذرية التى تتشدق بها الفتاة - شقيقة الطفل - وتتخذها مادة للمتاجرة والتباهى لدرجة انها توافق على ان تقوم النسوة والرجال بفحصها امام الجميع للتاكد من صحتها، سرعان ما تتحول إلى نكبة على صاحبتها على عكس ما تتصور هى حسب القيم الشائعة فى المجتمع. فعذريتها تُنتهك كاشد وابشع ما يكون على مرأى ومسمع من الجميع دون ان يتدخل احد لحمايتها، بل ان العرف السائد الذى يمنع قتل العذراوات، يتم انتهاكه استجابة لفتوى اخرى مستمدة من الممارسات الدينية العتيقة التى يتطوع بها كوزيمو. وكوزيمو هذا معادل آخر للبراءة.. فهو بدين برىء النظرات والعينين كالطفل، شديد الحماس لكل ما تفعله الكنيسة.. هو الذى يتبرع بمنح بقرة من بقراته للفتاة.. حامية الطفل المعجزة. والبطانة الارستقراطية التى تحيط بكوزيمو هى التى تبرر له افعاله وتدفعه دفعا إلى

المشاركة فى المسرحية بعد أن كان جالسا فى صفوف النخبة. براءة الفتاة العذراء وبراءة كوزيمو محل اتهام واضح ومباشر من جانب جريناواى. ومفهوم العذراء المقدسة، مفهوم يوجه له جريناواى سهامه بدقة ووضوح لا يخفى على أحد. كما أنه عندما يتحول بالمسرحية ذات المغزى الأخلاقى الذى يكرس أفكار الكنيسة الكاثوليكية الغربية العتيقة إلى الواقع، ويجعل الأسقف يهتف فى سخرية: «هذه ممثلة جيدة» مشيرا إلى الفتاة التى تؤدى دور شقيقة الطفل، يوجه سهاما أخرى أشد إلى المؤسسة الدينية بمفاهيمها الجامدة وفاشيتها الموغلة فى الدماء.

وعلى مستوى التكوين الاجتماعى يجلس جريناواى والنظارة الذين يتفرجون على المسرحية فى صفوف متدرجة - فى طبقات حسب وضعهم الطبقى: النبلاء والبورجوازية والفلاحون، لكنه لا يفرق بينهم من حيث الموقف باعتبارهم كل مكون للقطيع الهمجى الذى يدفع بالدراما إلى ذروتها. وكلما زادت جرعة العنف والدماء كلما تصاعدت صيحات الإعجاب والتشجيع من أفواههم.

الجمهور داخل الفيلم جزء من العرض. لكن الجمهور خارجه، لا يتفاعل على نفس النحو، بل يتأمل من خلال مساحة جيدة توفرها المشاهد العامة والمتوسطة فى أحجامها التى يحرص جريناواى على جعلها أساس البناء فى فيلمه المدهش.

التغريب للتقريب

ولكى يوصل جريناواى أفكاره بصرامة إلى المشاهدين، يلجأ إلى أقصى درجات التغريب سواء من خلال استخدامه للديكور المتحرك أحيانا، الذى يحمله الممثلون وينقلونه من مكان لآخر ويعيدون ترتيبه، أو من خلال التعليق الصوتى الصادر من طرف الملقن العجوز الذى يراقب العرض. والمقصود هو نزع الإيهام بالواقعية أولا، إلى حين اختلاط الواقع بالتمثيل فيما بعد.

ويتضح فى «طفل ماكون» ولع جريناواى كعادته، بالبيولوجى وتأمل علاقته بالسيكولوجى: هنا نشاهد عشرات اللقطات الصادمة للعين: الولادة على المسرح، تذوق الرجال والنساء لمشيمة الطفل، تجربة الأب لأثداء مجموعة من النساء واحدة بعد أخرى لاختيار واحدة منهن كمربية للطفل.

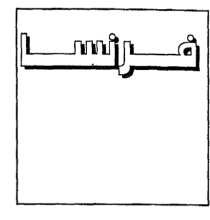
ويبلغ التعبير الحركى بالجسد إلى أقصاه فى مشهد إغواء الفتاة لابن الأسقف داخل الإسطبل، ثم يصل العنف إلى ذروته فى مشهد البقرة الهائجة وهى تعمل قتلاً وتمزيقا فى أعضاء جسد الرجل بينما تتفجر الدماء فى كل مكان.

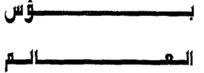
ولأن جريناواى يريد أن يؤكد على فكرة الشر الاجتماعى الجماعى الذى يمارس اندفاعا وراء الأيديولوجية السائدة، فإنه يجعل الناس/ القطيع، عاجزين عن السيطرة على قواعد المسرحية بعد أن تتحول إلى حقيقة.. وتصبح هتافات بعضهم المندهشة: هذه مجرد مسرحية موسيقية، كأنها محاولة لطمأنة أنفسهم بأن ما يجرى لايزال محصوراً فى نطاق الوهم.

هذا أعظم أعمال جريناواى اهتماما بالتفاصيل، ولوحة باروكية ساتيريكونية (نسبة إلى ساتيريكون فيلليني) مذهلة عن الهمجية القديمة - الجديدة التى تكرسها الأيديولوجية الدينية فينتهى الأمر بالناس من حيث بدأوا. ■

أمير العمرى

الإشارات والتنبيهات





قا بؤس العالم هو عنوان الكتاب الذى بلغت ضخامته الألف صفحة والذى شارك فيه العديد من الباحثين فى علم الاجتماع تحت إشراف بيير بورديو والكتاب الذى هزّ الحياة الفكرية والسياسية فى الآونة الأخيرة فى فرنسا (فبراير ١٩٩٣) اصدرته دار النشر لوسوىّ ضمن سلسلة كتب «الفحص الحر».وبيير بورديو غنى عن التعريف: فهو الأستاذ بالكوليج دى فرانس وصاحب المؤلفات السوسيولوجية متعددة المجالات كعلم اجتماع الجزائر (١٩٥٨) والورثة والطلاب والثقافة (١٩٦٤) والتمييز او النقد الاجتماعى لملكة الحكم (١٩٧٩) واسئلة فى علم الاجتماع (١٩٨٠).

ويمتاز بؤس العالم عن غيره من مؤلفات بيير بورديو بميزة بارزة هى انه لأول مرة يلتفت إلى واقع «الناس اللى تحت» وبمعنى اخر هى المرة الأولى والوحيدة التى يوظف فيها بييربورديو ادواته العلمية فى تحليل حال الطبقات الفقيرة التى لاتزال موجودة ومازالت فيما يبدو ايديولوجية الفقراء إلا ان التفات علم الاجتماع إلى الأوضاع الاجتماعية المتدهورة كان الالتفات الأصلى الذى ادى إلى مولد العديد من المدارس السوسيولوجية الكبرى. ادت الأزمات الاجتماعية الكبرى فى القرن التاسع عشر إلى ما اطلق عليه جيراندو «عالم الاجتماع زائر الفقير». وفى غضون العقد الثانى والثالث من القرن العشرين فى أمريكا وفى آثار الأزمة الاقتصادية العظيمة وما صاحبها من عنف جماعى وبؤس فردى اصبحت شيكاجو مركزا. انطلقت منه مدرسة اجتماعية جديدة اثرت بالغ التاثير فى مسار علم الاجتماع العالمى.

كما انجبت شيكاجو فى نفس الظروف علم البيئة المدينية الذى جمع فى ممارسته العلمية الجديدة بين المنهج السوسيولوجي وبين الملاحظة الفعالة والمشاركة العملية المباشرة للعالم فى نحت المفهوم.

ولكن الوضع الاجتماعى ظل غائباً عن منظور بيير بورديو فترة طويلة من الزمن حتى عاد فى ظل تمزق العالم التام والشامل واهتم من جديد بالأزمة الاجتماعية. والغريب انه كان قبل ان يصبح عالمامعروفا ومفكرا من صناع اليسار فى اقصى تياراته. كما كان ممن قادوا انتفاضة ١٩٦٨ الطلابية المعروفة بتوجهاتها اليسارية.

على اى حال فهو فى بؤس العالم يقدم مع مجموعة من الباحثين فى علم الاجتماع طائفة غنية ومتنوعة من الشهادات هى شهادات لرموز الشرائح المختلفة من الطبقات الفقيرة الفرنسية يسردون فيها قصة حياتهم البائسة من اولها لآخرها دون تدخل تعسفى من العالم. بؤس العالم هو حديث البؤساء عن البؤس دون رتوش ولا تجميل بل دون تعقيم .مفهوم يزيل مالا يجب ان تراه العين البريئة. هو حديث البؤساء عن حياتهم ومشكلاتهم اليومية على المكشوف بغير يقينيات مسبقة. لذلك يبدو الكتاب وكانه . واقول وكانه لانه ليس كذلك بالضبط. مجموعة قصصية تحكى كل منها حالة من حالات البؤس المتعددة. هو ليس كتابا نظريا تقريريا وإنما يمزج بين الفن والعلم. لانه وإن بدا حقا مجموعة قصصية فهو يستند كما يقول بيير بورديو فى آخر صفحات الكتاب إلى مجموعة من الفروض النظرية. كما يرتكز إلى منهج فى التفكير السوسيولوجيا وإلى تحليل متماسك. هكذا بنى علماء الاجتماع شهادات البؤساء. بفلسفة العمليات والتحقيقات والنقل وتحليل المحادثات. كما كان الهدف من الكتاب هو فهم الظاهرة بكل معانى الكلمة. الفهم وليس التحليل. الفهم وليس التفسير. الفهم وليس ايجاد الحلول للبؤس ونتائجه. ويطلب بيير بورديو من القارئ الآ يسخر من الظاهرة والآ يكرهها كما كان يقول اسبينوزا فى بؤس العالم يحاول عالم الاجتماع ان يضع نفسه محل البائس لا ان ينظر إليه فقط كظاهرة موضوعية باردة بلا طعم ولا رائحة. يحاول ان ينظر إلى الناس كما هم لا كما ينبغى ان يكونوا. ويهتدى إلى ذلك باستخدام الأدوات العلمية الضرورية او بتحويل الناس إلى

كائنات حتمية. ومصطلح الكائنات الحتمية مصطلح عجيب. إذ اعتدنا أن نلصق الحتمية بالنظرية أو بالقانون أو بالرؤية. لكننا غالبا ما لانلصقها بموضوع البحث . لذلك يقول بورديو إنه قيّم الناس. بالتالى فالقصص المبنية على أساس تحتيم الناس إنما هى قصص تفسيرية وتعليلية وليست مجرد مراة لحال الناس. ومن هنا يقفز السؤال: كيف يكون تفسير بؤس العالم دون نقده؟ كيف يكون تعليل شهادات البؤساء دون نقد الشهادات؟

يجيب بورديو: «تدخل المحلل صعب وضرورى. وبالقدر نفسه فهو مضطر إلى أن يُصرّح بمقولاته والأ يخفيها. كما يتوجب عليه أن يسيريها باستمرار بحيث ينساه الآخرون».

اذن القصص مبينة بفعل نقل المحادثة الذى يغير الخطاب الشفوى التغيير الحاسم.

كما أنها قصص علمية مبنية على غرار روايات فولكنر وجويس وفيرجينيا فولف بمعنى أن الباحثين حاولوا أن يتخلوا عن النظرية الوحيدة أو الواحدة أو الموحدةاو المركزية أو المسيطرة التى غالبا ما ينظرها المحلل. هى نظرة تقترب من نظرة القارئ العادى الذى تبرهن قراءته البرهان المعروف على تعدد الأفق والذى يطابق تعدد وجهات النظر المتعايشة فى الواقع والتى احياناً ما تتصارع فيما بينها بشكل مباشر.

إلاّ أن الفرضية التى يقوم عليها بؤس العالم ليست النسبية الذاتية أو النزعة الكلبية والعدمية التى تصاحبها، إنما هى وضعية مختلفة عن هذه النزعات جميعا



تمام الاختلاف. فهى تقول بتعدد وجهات النظر وليس بزيف وجهات النظر جميعا .

منهج بورديو منهج منعكس على الفعل الاجتماعى. لكنه لا يفعل. كما أنه يتأسس على المهنة وعلى العين السوسيولوجية التى جعلت الباحث قادراً أن يدرك ويراقب المراقبة العملية لعملية بناء الشهادة نفسها. كما جعلته يضبط الآثار الاجتماعية المختلفة.

قصص البؤساء المختلفة قصص مفروضة بفروض مبنية على مكاسب علم الاجتماع. لا مفر للباحث أن يفرض ويبنى. لذلك يبدو والحلم الوضعى أو التجريبى الذى كان يهدف من زمن أن يبرئ العلم التبرئة الكاملة من الفروض وكان العالم طفل لا يستطيع المرء نقد مقولاته. والفارق ليس بين العالم الذى يبنى الخبرة العلمية وبين العالم الذى لا يبنى الواقع الاجتماعى، إنما الفارق الحقيقى هو بين العالم الذى يبنى عن لا وعى وبالتالى يقع غالب الوقت فى أوهام الأيديولوجيا وبين العالم الذى يبنى عن وعىّ وبالتالى يحاول أن يعرف وأن يضبط قدر المستطاع البناء الذى ليس فى مقدور العالم أن يجتنبه فضلا عن ضرورة ضبط الآثار الاجتماعية المترتبة على عملية البناء نفسها.

حاول بؤس العالم أن يعرف ما يكتبه حينما يقيم الصلة التى تربط بينه وبين الانضباط العلمى . حاول أن يعلم ما يعمل حين ينقل المحادثة السوسيولوجية وأن يعلم أن هناك آثاراً اجتماعية قد تنتج عن جهل بالتحديد بسبب ذلك النوع الخبيث من أنواع التسلل الذى يسمح به علماء الاجتماع وهو المصادفة. والاعتباطية: الباحث هو الذى تطرق إلى حال البؤساء وأسسَ قواعد الحكى حول البؤس. حاول أن يفهم وأن يفسر فى الوقت نفسه كما كان يقول ديلتاىّ أوحاول كسقراط فى ذلك الوقت أن يولّد الحقيقة ممن يتحاور معهم مع ضبطه لهذا الحوار.

بؤس العالم تدريب روحى يستهدف الوصول إلى نتيجة سوسيولوجية أو فكرية عامة هى نسيان الذات لو تناسى الذات فى ظل نوع من الحب الفكرى أو فى سياق نوع من حب الله الفكرى كما سبق أن قال اسبينوزا . والخلاصة إنما هى نظرة إلى الناس البسطاء فى ظروف حياتهم العادية ودرس فى سوسيولوجيا الشهادات وبرهان بالخلف كما كان يترجم العرب ارسطو على أن علم الاجتماع يفقد مبرر وجوده إذا غض النظر عن الحال الاجتماعية سواء أكانت حال البؤساء أولا، سواء أكان الوجود الاجتماعى متدهورا كما هو الآن أم غير متدهور.

الإشارات والتنبيهات

موضة كاية موضة اخرى ام ثورة حقيقية؟ عنوان غزو الفوضى بعد علماء الفيزياء لجا علماء الاقتصاد والاحياء وحتى الأطباء إلى المفهوم الرياضى للفوضى لدراسة النظم المعقدة.

نستطيع إذا اردنا ان نقارن بين الممارسة الكهربائية فى الدماغ وبين مجموعة حركات المحيط والمحركات عديدة إنها quaiwriews up wauk. وفجاة يغمض الإنسان عينيه ثم تهدا العاصفة وتنظيم مجموع حركات المحيط فى موجات طويلة المدى ولكن أدق.

وقف عالم الفيزياء البريطانى الشاب مذهولا امام ما روته له اجنيسا بابلدباتنس من جامعة بروكسل حول بحوثها عن اليات الدفاع الإنسانية. هل اصبحت فيزيولوجيا الدماغ فرعا جديدا من فروع ميكانيكا السوائل؟ إذا صدقنا بعض الباحثين فى هذا المجال تلتقى فيزيولوجيا الدماغ وميكانيكا السوائل فى نقطة مشتركة هى المفهوم الرياضى للفوضى.

ودار الحديث بين العالم البريطانى وبين العالمة البلجيكية على هذا النحو فى قصر بلوا (لواراى شار) بفرنسا حيث اجتمع افضل علماء العالم فى ٢١ و ٢٦ يونيو لينسقوا بحوثهم فيما بينهم حول احد المجالات العلمية المتقدمة الآن وهو مجال الفوضى.

فمنذ بضعة سنوات يسيطر المفهوم الرياضى للفوضى على الجماعة العلمية العالمية إلى درجة ـ ان البعض انزعج وندد «مظاهرة الموضة» التى انطبع بها مفهوم الفوضى بينما يشير البعض الآخر المتحمس إلى فلسفة جديدة يحمل بها مفهوم الفوضى. كما يحمل بثورة تضاهى الثورات العلمية والفلسفية التى اثمرتها نظريات النسبية وميكانيكا الكوانتوم.

ازدهرت مفاهيم الفوضى والتعقيد فى السبعينيات فى سيان الرياضيات كادوات رياضية محض لدراسة الظواهر التى تبدو غير قابلة للتوقع المسبق، اىّ تلك الظواهر الفجائية او التى تبدو كذلك. وسعد بها علماء الفيزيا اول الأمر الذين ساهموافى ضبطها ثم سرعان ما غزت مجالات علمية اخرى كثيرة وخصوصا مجالات علوم الحياة.

وفى بلوا لمع علماء الأحياء والاقتصاد لمعانا براقاً امام علماء الفيزياء وعرفنا كيف ان مفهوم الفوضى يستخدم لدراسة إيقاع نبض القلب (ليون جلاس جامعة مونتريال بكندا) واليات الغدد (مين دوونج فان ضد معمل ليفيرمور القومى بامريكا) وتطور الانواع (برنارد ديريدا) ونظم التوزيع والإنتاج فى الاقتصاد (إريك موزكيلديه الجامعة التقنية بكوبنهاجن دانمارك).

وهل ستصب كل هذه البحوث فى يوم من الأيام فى تطبيقات طبية؟ ليس الأمر مستحيلا حسب إيف يوجو (معمل الفيزياء الإحصائية مدرسة المعلمين العليا بباريس). فنحن نعرف ان نبض القلب غير منتظم وانه منذ عام ١٩٤٠ استطاع العلماء ان يقيموا خطوطا بيانية لتقلبات تشبه الجاذبية الغريبة التى تلهب علماء الفيزياء اليوم. وإذا اتضح ان -lih rillahis يطابق حقاسلوكا فوضويا لتقلبات حركة النبض (وهو الامر الذى يبقى ان يبرهن على صحته العلماء) ففى مقدورنا ان نتصور إعادة النبض الطبيعى للقلب بالكهرباء. وبالفعل فهناك بعض التجارب التى وصلت إلى ضبط نظم فوضوية بسيطة باستخدام إحدى الخصائص الرئيسية اى الالتفات الدقيق إلى الشروط المبدئية.

ولكن ليون جلاس يعترف قائلا إن «التعاون طويل بين الأطباء وعلماء الرياضيات والفيزياء لا يزال ضروريا قبل ان نصل إلى نتائج عملية ». إذ إن مشكلة كبيرة تعترض الباحثين فى علوم الحياة. المقاربة الرياضية للظواهر الديناميسية المعقدة تتطلب نمذجة على الحاسب الآلى والضرورى فى سبيل ذلك ان نمتلك معطيات رقمية تعلل المقاييس الرئيسية الخاصة بالنظام المدروس.

وهى حالة نادرة فى الأحياء او فى الفيزيولوجيا حيث يبقى تحديد الصفات قيد الإنجاز كما قال دافيد سوال فى معهد الدراسات العلمية العليا بورسور ايفات إيسون احد اباء الفوضى. اما العلوم الأخرى فتتمتع بامتيازات تمتاز بها عن علوم الحياة. وهكذا استطاع جاك لابيكار ان يستند إلى معادلات نيوتن التى تصف كواكب المجموعة الشمسية للبرهان على ان الكواكب تتحرك فى إطار فوضوى إلى درجة اننا لا نستطيع أن نتوقع موضع الأرض بعد مائة مليون سنة.

وحال علم الاقتصاد اسوا من حال الأحياء لانه : إذا كان صحيحاً ان العلماء على يقين ان النظم الاقتصادية تنتظمها بنيات فوضوية فهم لا يعتقدون انه سوف لا يكون فى مقدورهم أن يبرهنوا على

الإشـارات والتنبـيهـات

صــحــة هذه البـنـيـات فى يوم من الأيام حسبما صرَّحَ عالم الاقتصاد الدانمركى إريك مــوز كـسـيلـيــديه الذى اضــاف ان المؤشرات الخارجية كثيرة للغاية وان قوانين الاقتصاد غير دقيقة للغاية. إلا ان المقاربة استنادا إلى معايير اضافية النظم المعقدة ربما تساعد صناع القرار على اجتناب بعض من سوء التقدير .

غـيـر أن هذه النزعة البراجماتية لا يقبلها على الوجه الدائم العلماء ويذكر عالم الرياضيات بونوا مان لبورت بمعهد بحـوث « آى. بى إن» وودك تاون هايست بامريكا الضجة التى اثارتها بحوث روجيه تروب احد المعاونين معه قائلاً «عالم الرياضيات هذا الطبيب المتخصص فى المخ والمشهور أراد فقط ان يبين ان نظرية الفوضى والخداع الرياضى قد تنفع دراسة التشنج إلا انه قوبل بالرفض.»

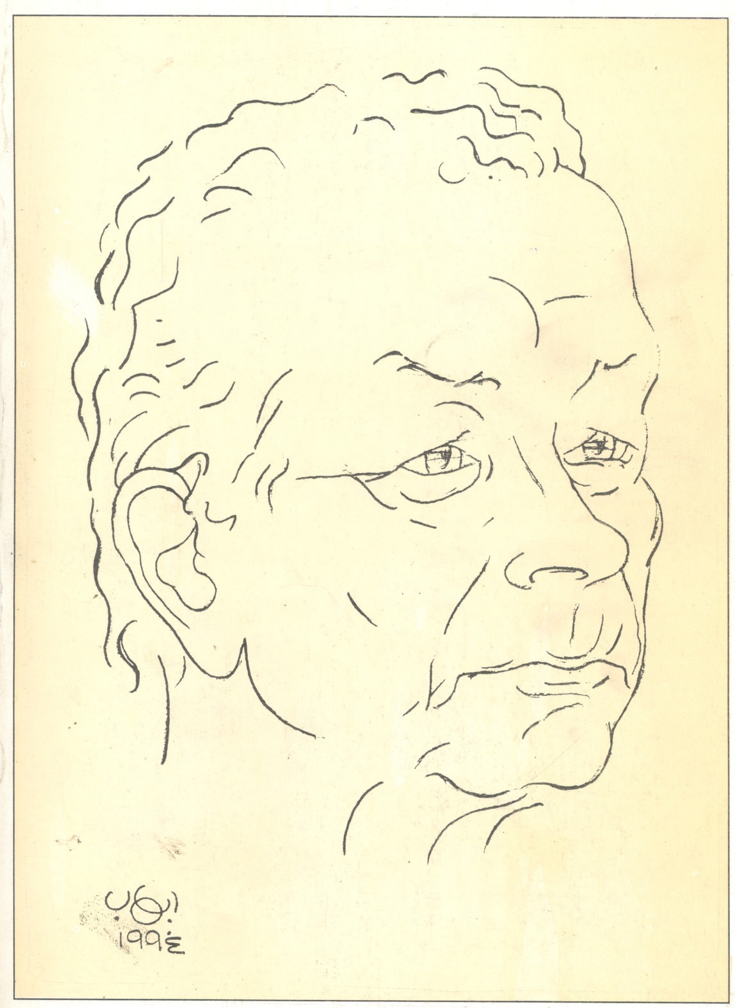
اما فى بلوا فقد استطاع العلماء ان يتحدثوا ويتناقشوا بحرية كاملة قال إيف يومـو : « فى الفـيـزياء اعـتـدنا منذ زمن طويل ان نقارب المشكلات على مستويات عدة. ومن هنا فالفوضى تضيف لنا نحن علمـاء الفـيـزياء على الاقل اداة للتـحليل الفوضوى قابل للتطبيق على تلك الظواهر التى لم نستطع حتى الآن ان نفسرها. والمثـيـر أن الزمـلاء فى العلوم الاخـرى يقفون نفس الموقف نفسه ».

واضاف كورير مدرسة المعلمين العليا قائلا: «فى اية تجربة من التجارب نحن لا نرى إلا مـا نعرفه أو مـا نحن قادرون ان نفـهـمـه. تساعدنا الفـوضى على إظهار اشياء كانت بديهية لكننا كنا نجهلها ولم نكن نعرف كيف نرى. من الآن فصاعدا إذن نحن نستفيد جميعنا تجارب قديمة بعين جديدة.

وسيكون التـقـدم فى مجال الفـوضى والتعقد ابطأ فى بعض العلوم دون غيرها: قال ميتشيل فاينجينباوم الأستاذ بجامعة روكفيلد بنيـويورك فى حـمـاسـة نارية: «ولكن فى مقدورنا ان نختزل كل شىء إلى مـشـكلة رياضـيــة. الســر هو وضـع الرياضـيــات فى الشكل المطابق. هذا التداخل سيكون مفيداً بالطبع للكل. وعلى اى حال فالفوضى فى كل مكان من حركات الغلاف الجوى إلى تقلبات الدورة الدموية. الفوضى هى الحياة. لذلك بعد تكوينى فى مجال علم الفيزياء رحت اتعلم الاقتصاد والأحياء. إنها بالنسبة لى نهضة حقيقية. إننى سعيد■

وائل غالى

لوحة الغلاف الخلفي
عبد الفتاح الجمل ١٩٢٣/٧/٢٢ - ١٩٩٤/٢/٢٨
بريشة الفنان: إيهاب شاكر



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب